

# القاهرة

أدب • فكر • فن

القرآن والخصائص الجمالية للعربية  
فكرنا العربي وضباب الاحكام الخاطئة  
موسيقى الشعر العربي في روية معاصرة  
سلطان العاشقين  
المريض العام والفن في مصر  
هذا العالم المصنوع من حولنا



● لوحة للفنان محمد رضوان حجازي ●



● القاهرة ● العدد السادس عشر ● الثلاثاء ٢١ مايو ١٩٨٥ م ● ١ رمضان ١٤٠٥ هـ ●

● النسخ ٢٥ قرشاً ●



● طليعة صامتة ● للفتان زهران سلامة ●



# القاهرة

## روية

« رمضان كريم ، من غيثنا منذ اليوم وسق غيثنا هذا الشهر المبارك ، يلقى بها المسلم أخاه مصعباً ، ويودعه بها محباً ، ويلقى بها غير المسلم أخاه المسلم جهلاً ومميراً أو مشاركة إليه في المشاعر . ولا أحسب ، فيما أعلم - أن هناك موطناً آخر غير موطن الإسلام يخصص جيله النعمة ، ولا زمناً آخر غير شهر رمضان بوصف بالكرم . ولكرم دولات متعددة فقد يكون بمعنى السخاء والجود عندما نصف رجلاً بأنه كريم دون تخصيص ، وقد يكون بمعنى العزة والعراقة عندما نصف الأصل بأنه كريم ، وقد يكون بمعنى الرقة والنعمة عندما نصف الحق بأنه كريم ، وقد يكون بمعنى الشرف وتبجيل الكرامة والقدرة عندما نكرم رجلاً أو صاعداً . وكل هذه المعاني تنطبق على رمضان : فهو سخي جواد - جازاً - بما يفيض الله على عباده خلاله من خيرات وأفضال أبرزها الرحمة والمغفرة واستجابة الدعوات ، وبما يفيض القادرون على غير القادرين من بر أو بغيرهم به - أو هكذا يفترض - من صدقات . ورمضان كريم بمعنى الرقة والنعمة بما يلزم به الصائمون أنفسهم - أو هكذا يفترض - من حلم يسك القسب ، ومن تعفف يسك اللسان ، ومن عفة يسك الشهوات .

ورمضان كريم بمعنى الشرف والتبيز بما غصه الله به من أنزال القرآن الكريم فتلقى الناس خلاله ، ومن تحقيق أول نصر للإسلام يوم بدر في العاشر منه ، ومن جعل ليلة القدر التي هي خير من ألف شهر من بين ليلاته هو دون غيره من الشهور .

هل أن كرم ورمضان بمعنى العزة - في رأيي - هو أول المعاني والتقديم والالتفات . والعزة هنا جهاز لغوي علاقته السببية ، فرمضان بما فرض خلاله من أحكام الصيام وشعاره وخليفته قد أكد عزة الإنسان . وهي عزة تسمو به عن مرتبة الحيوان والجماد . فما كرم الله به آدم أن نعم عليهم بحرية الاختيار في كثير من مفاصل نشاطهم العقل والأجساد . وليس من شك أن أصعب اختبار هو مواجهه به الله شهواته وميوهه ، ولعل هذا ما عنده الرسول ﷺ عندما سعى جهاد النفس بالمجاهد الأكبر . والصمودية هنا ترجع إلى أن اختبار حكيم ما عليه المؤمن وتذلل إليه الشهوة يحتاج إلى إرادة أكثر ما يحتاج إلى اقتناع . فإن اختبار الأصابع أو الذي يبنى إليه الشيطان لا يحتاج إلى أكثر من حسن التفكير ودقة ، أما اختبار ما يتعارض مع الحق ومقاومته ما تستتبه الشهوات فيحتاج إلى إرادة قوية حتى ولو هدئ إليه العقل . وتزاد قوة الإرادة بزيادة مطالبة الحق والشهوة وإلحاحها على المرء ، ولا أحسب إلحاحاً أشد ومقاومة أقوى من إلحاح الجوع والعطش والقسب والشهوات على المرء ، فهو إلحاح لا يتعلم بمجرد أن يبدأ ، ولا يتعلم إلا بتلبية . فإرادة الصائم في مقاومة دأمة الجاهل والأهواء خلال الشهر كله . وهذا ما يؤكد إنسانيته ، وما يجعله يشعر بالعزة والكرامة بذق أرادها الله سبحانه وتعالى له عييراً وتلويحاً على غيره من المخلوقات .

التفاهة

رئيس مجلس الإدارة  
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير  
صالح كريم

سكرتير التحرير  
شمس الدين موسى

المدير الفني  
عماد الهندي

مجلس التحرير

د. أحمد عثمان

د. أمينة كاسل

د. سامية السيد

د. عبد الفتاح مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريبز عبد المسيح

د. محمود فهمي حجازي

هانس الحلي

مدير الإدارة

عبد الباقى قماوي

الإعلانات

مطبعة أولاد لوزان

١٦ شارع الثورة المصرية

٢٦ شارع أبو الفتح بالمع

٨٥٤٥٦٦ - ٧٧٧٧٢٢ : ت

ص. ب. ٢٥٥٥ القاهرة

الاسماعيل

المصريون ٢٠٠٠ مليون

٣٥٠ في المائة ٤٠٠ في المائة

١١٠٠ في المائة ٢٥٠ في المائة

٢٥٠ في المائة ٢٥٠ في المائة

٢٥٠ في المائة ٢٥٠ في المائة

٢٥٠ في المائة ٢٥٠ في المائة

٢٥٠ في المائة ٢٥٠ في المائة

**اللغة العربية**

● القاهرة ● العدد السادس عشر ● الثلاثاء ٢١ مايو ١٩٨٥ م ● ١ رمضان ١٤٠٥ هـ ●

## في هذا العدد

الصفحة

- ٣ ..... رؤية
- ٤ ..... د. شوقي ضيف
- ٤ ..... القرآن الكريم والخصائص الجمالية
- ٥ ..... د. محمد حمادة
- ٦ ..... طريق البيت الإسلامي
- ٥ ..... د. عبد القادر محمود
- ٨ ..... سلطان الماشيق
- ..... وليد مثير
- ١٠ ..... ويثي الشعر
- ١٠ ..... عادل عزت
- ١٠ ..... مكة شعر
- ١٠ ..... عبد الرحمن عبد المولى
- ١١ ..... لا يظلم الله أن الكائن بالورود شعر
- ١٢ ..... د. أسد داود
- ١٢ ..... قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل «الفرقة»
- ١٢ ..... د. باهر محمد الجوهري
- ١٥ ..... حل الطريق شعر مترجم
- ١٥ ..... حسن النجار
- ١٦ ..... الجنى شعر الشعراء الرحلين
- ١٦ ..... د. محمود فهمي حجازي
- ١٧ ..... ابتكارها والمثلث في الصيف
- ١٧ ..... مهدي بندق
- ١٨ ..... موسيقى الشعر العربي في رؤية معاصرة
- ١٨ ..... ديد الله حيرت
- ٢٠ ..... رحلة الليل (قصيدة)
- ٢٠ ..... محمود الحديدي
- ٢٣ ..... قراءة تشكيكية ونحية علم
- ٢٣ ..... فاروق يسوي
- ٢٤ ..... المعروض العام .. والثن في مصر
- ٢٤ ..... د. جمال عبد الله
- ٢٧ ..... الفونسو العاشر والقدس
- ٢٧ ..... د. عاطف العراقي
- ٣٠ ..... فكرة العربي وضباب الأحكام الحافظة
- ٣٠ ..... أبت وعلى محمد
- ٣٢ ..... موت الشخصية وبيلاذ الفلسفة الحديثة عند محمد عزيز الحياوي
- ٣٣ ..... د. محمد المنعم شمس
- ٣٣ ..... محكلات من القاهرة
- ٣٤ ..... د. هيام أبو الحسن
- ٣٤ ..... ترجمت ألف ليلة الأوربية بين التحريف والحرفية
- ٣٦ ..... التراث العربي
- ٣٧ ..... التراث العربي
- ٣٧ ..... د. محمد حملي التيجاني
- ٣٨ ..... هذا العام للصنوع من حولنا
- ٣٨ ..... د. أحمد عثمان
- ٤٠ ..... العودة الجبلية وقيصر والإسكندر وتبوء آمون
- ٤٠ ..... شمس الدين موسى
- ٤١ ..... إنتاج تحت الأسماء «مير»
- ٤١ ..... منتقسات
- ٤٤ ..... أحمد فضل شولان
- ٤٤ ..... الشعر في التراث الجفندي
- ٤٥ ..... حوار مع القاري
- ٤٥ ..... وجه ووجه
- ٤٦ ..... بيرو ... التلال ... بين العذبة والخفة

الموسونية من الزينة والحلاوة التي تنفذ إلى الألفاظ والحساسات الدقائق التي تسري في الشرايين والأوتار هو مجيد لا أشعوبه العربية من خصائص جمالية ، حتى لنضيل جهود العربية على مدحها بالفارسية ، لما تحمل العربية من هذه الخصائص حتى لو كانت جبراً له وقها فإنه يجد فيها متاعاً أي متاع ، ويدعو قارئه إلى التأمل فيها نقل من العربية إلى الفارسية ومراجعتها على أصله العربي ليرى بينه ما قلته الترجمة الفارسية من رونق التعبير وجهاله في الأصل العربي وحسنه وبهاله .

وهي شهادة للبيروني بالغة القيمة تصوره ما أنساب من خصائص جمالية في العربية إلى كل ما كتبها من فروع العلم بما بالناسب منها في الأدب شعراً ونثراً ، وقد حمل منها الشعر في العصر الإسلامي وبها كثيراً ، ويعتقد ما كان يحمل شعر الشاعر حينئذ منها كانت روعة شعره ، وقارن بين الفرزدق وجبرير فقد كان تأنيها أكثر تأثراً بأساليب القرآن الكريم وبلاغته . ولذلك كان أكثر من صاحبه سلامة في الكلام وحلاوة في النظم ، ونغضى إلى العصر العباسي فنجد الشعراء مكبيين على استيعاب تلك الخصائص الجمالية التي راحتهم وخليت ألبابهم على لسان جرير وأغرابيه من شعراء عصره ، وظلوا هم ومن جاء بعدهم من الشعراء يجاورون ثقلها ثقلها بديها .

وتستطيع أن نلاحظ ذلك في النثر وفنونه لا في الخطابة وسدنها التي تقوم على الوصف مستعينة بأساليب الذكر الحكيم ، بل أيضاً في جميع الكتابات الأدبية من رسائل وغير رسائل ، ولعل ذلك ما جعل الكتاب يحاورون . منذ القرن الرابع الهجري - في اللغات وغير اللغات إخراج أصعالمهم في وشي السبع الأتيق ، حتى باتشعوا أكثر فاشترى بخصائص العربية الجمالية ، موفرين لأساليبهم وصيغاتهم كل ما يتكلم من الملوحة والسلاسة الموسيقية .

وهذه الخصائص الجمالية التي أكثرنا من الإشارة إليها وأبنا مباشرة في العربية بفضل ما نقلت به - على مر السنين - من بلاغة القرآن الكريم المعجزة ظل أسلافنا يجاورون تفسيرها في كتاباتهم عن البلاغة العربية إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجاني لفهمهم في كتابته ودلائل الإعجاز إلى أن أبنا لا تكمن في كل ما فسرهم بها من فصاحة الألفاظ وصور البيان ، إنما تكمن فيها وراء ذلك من نظم الكلام وتعلق بعضه ببعض من بعض ، واكتشف في أثناء بحثه للموضوع عماس كثيرة دقيقة في التقديم والتأخير لتعاصر الجملة العربية ، وكذلك في الذكر والحذف لتلك العناصر وفي التعريف والتكبير والإصاغر والإظهار والفصل والوصل إلى غير ذلك مما رسم به علم البيان المعروف بين علوم البلاغة العربية . ولعل لا التهاوز الحق إذا زعمت أن الخصائص الجمالية القرآنية التي ظل يبحث عنها عبد القاهر في كتابه الرائع أوسع مما وضعه فيه من ملاحظات وقواعد طريقة ، إذ لا تزال تكمن طرائف جمالية كثيرة في نسيج الأساليب القرآنية وما انسكب منها في نسيج العربية وأصاليها الشعرية والنثرية على مر العصور .



وأمام «عموم البلوى» واستشرائها : «كفرا» ارتدت به الأمة ومجتمعاتها ، منذ قرون كثيرة ، إلى «جاهلية» أظلم من تلك التي عاصرها الإسلام زمن البعثة ...

أمام هذه «البلوى» ، التي عمت واستشرت وطمت - كما صورها وتصورها سيد قطب ... وفي ظروف «حنة» الإسلاميين الحركيين بمصر ، وما تميزت به هذه «الحنة» من قهر ينهال عليهم من خارج الجماعة ، وخلخلة تفت في عضدهم من داخل صفوفهم ...! أمام هذا الوضع ، بما هو «واقع وواقعي» منه ، وبما هو «تصور وتخيل واستنتاج» ...!؟ تساءل سيد قطب :

## تيار الرفض الإسلامي

# طريق البعث الإسلامي

د. محمد عمارة

... وكيف تبدأ عملية البعث الإسلامي ؟

ولقد أجاب على هذا السؤال عل النحو الذي أجاب به من قبل الأستاذ للوديني ... فيما قد وصلنا إلى عموم «الكثير» والجاهلية» ، على النحو الذي شهده المسلمون الأولون ، بل وعلى نحو أشد ودرجة أظلم ! فلابد وأن يكون طريقنا للبعث الإسلامي الجديد هو نفس طريق المسلمين الأولين إلى البعث الإسلامي الأول ... فنحن نبدأ من أول الطريق ، كما بدأوا ... ونسلك نفس النهج ... ونغير ذات المراحل ... لنصل إلى البعث الإسلامي الجديد ..

● فالخطوة الأولى هي تكوين «الجماعة المؤمنة» ، بداية من الفرد الواحد ... والبدء بالعبادة ، والعقيدة وحدها في هذه المرحلة ، التي تشبه من كل الوجوه «المرحلة الكلية» من حياة الإسلام الأولى ... إنها - كما يسميها سيد قطب - «مرحلة الحضارة والتكوين» ...!

● وليس المطلوب «دراسة» للعقيدة ، ثقافتها عند حدود «الدراسة» و«النظر» وإنما الأهم هو تجسيد العقيدة في «الجماعة» بواسطة «الحركة» ، حتى تتحول هذه الجماعة إلى «مجتمع» تتجسد فيه هذه «العقيدة» ... «مجتمع» ليس معنى «الدولة» و«السلطة» ، وإنما معنى «الجماعة المؤمنة» ، حتى ولو كانت فرداً أو بضعة أفراد ... يقول سيد قطب «فحين يؤمن الإنسان الواحد بهذه العقيدة يبدأ وجود المجتمع الإسلامي (حكياً) ... وحين يبلغ المؤمنون بهذه العقيدة ثلاثة نفر ... يكون المجتمع الإسلامي قد وجد (فعال) ... والثلاثة يصبحون عشرة والعشرة يصبحون مائة ، والمائة يصبحون ألفاً ... والألف يصبحون اثني عشر ألفاً ... ويرتد ويترور وجود المجتمع الإسلامي ...! »

● وفي مرحلة «الحضارة والتكوين» هذه ، لابد وأن يكون النهج ، نهج «التكوين العقيدى» هو ذات النهج الذي شكلته الجماعة الإسلامية الأولى ، في المرحلة الكلية ... فلابد من رفض كل السابغ الجاهلية ، والاقتصار ، فقط ، وفي هذه المرحلة بالثبات ، على نهج واحد هو : القرآن الكريم ... فجميع ما حولنا جاهل ... ثم إن نقاء المنهج - وهو الذكر الذي حفظه الله - «بالحق الأهمى» في مرحلة «الحضارة والتكوين» ، كي لا يتم الكيان الوليد في هذا السطور الحديث ... ولقد اختلطت النبايع ... ومن ثم فلابد من التماس بجيل الصحابة «الذي استقى من النبع القرآن وحده ، فكان له في التاريخ ذلك الشأن القريب ...»

وهذا التعلق للعقيدة ، ليس يكفي فيه «وحدة المنهج» ، على نحو ما فعل جيل الصحابة ، بل لابد ، كذلك ، من أن يكون تلقينا لتعليمه «للتنفيد» لا لمجرد «البحث والدراسة» والمتعة الفكرية ...! فالجماعة المؤمنة : كتبة منظمة تلتقي العقيدة من أنقرآن وحده ، تلقى الجندى لأسر القائلين ... للتعريف ... لا لمجرد «العلم» ...! إن منبع التلقى للتعريف والعمل هو الذي صنع الجيل الأول ... ومنهج التلقى للدراسة والمتاع هو الذي خرج الأجيال التي تليه ... ولقد كان ذلك عاملاً أساسياً في اختلاف الأجيال كلها من ذلك الجيل المميز القريب ... فلابد ، إذن - من منبع الحركة الإسلامية - أن تتجرد ، في فترة «الحضارة والتكوين» ، من كل مؤثرات الجاهلية التي تعيش فيها ، ونستمد منها ، لأبد أن نرجع ابتداء إلى النبع الخالص الذي استمد منه أولئك الرجال - [جيل الصحابة القريب] ... ولابد أن نرجع إليه - حين نرجع - بشعور التعلق للتعريف والعمل ، لا بشعور الدراسة والمتاع ...!

● وفي مرحلة « التكوين العقيدى » هذه ، ينتزع « التكوين العقيدى » بـ « التكوين العمل للحركة » ، لأن العقيدة ، هنا لا تنفك عند حدود « الدراسة النظرية » ، بل تتحول « حركة » المزمين بالعقيدة إلى « عقيدة متحركة » .. جماعة تحيا القرآن ، وتوجد فيها نورا يمشى على الأرض ويسعى بين الناس ! .. الأمر الذى يزعج هذا المزيج « بلبائيا الواقعى للجماعة المسلمة » .. « عقيدة » تتجسد « بالحركة » فى المؤمنين بها ، لا كأفراد ، وإنما كجماعة مسلمة .. تتلقى من النبى صلى الله عليه وآله - القرآن - تلقى الجند أمر القائد للعمل والتنفيذ ! .. ولقد كان ذلك ، أيضا ، من خصائص « العهد المكي » .. وفيه « لم تكن مرحلة بناء العقيدة .. متعزلة عن مرحلة التكوين العمل للحركة الإسلامية » ، وإنباء الواقعى للجماعة المسلمة .. لم تكن مرحلة تلقى « النظرية » ودراستها ! ولكنها كانت مرحلة إنباء القاهدى للعقيدة وللجماعة والحركة والوجود القفيل معاً .. وهكذا ينبغي أن تكون كما أريد إعادة هذا البناء مرة أخرى ! ..

● وعندما تتكون هذه « الطليعة » التى تعزم هذه « العزيمة » ، وتغضى فى الطريق ، إلى البعث الإسلامى الجدي .. فعليها أن تحدد طبيعة « العلاقة » بينها وبين « الجاهلية » المحيطة بها ، فى هذه « المرحلة المكية » ، مرحلة « الحضانة والتكوين » .. فلا بد هذه « الطليعة » من الانسحاب من النسيج الداخلى للمجتمع الجاهل ، حتى لا يقرمونه « فعلا » الجدي .. فعليها أن تحدد طبيعة « العلاقة » بينها وبين « الجاهلية » المحيطة بها ، فى هذه « المرحلة المكية » ، مرحلة « الحضانة والتكوين » ..

لكن هذه « الطليعة » ، فى مرحلة « الحضانة والتكوين » - [ المكية ] - هذه لا تستطيع أن تنقطع كل الصلات للمجتمع الجاهل ، بل هى مضطرة لإقامة

بعض الصلات معه ، بل إن قدرا من هذه الصلات مطلوب لتوسيع دائرة هذه « الطليعة » ! ؟ فالتأليب ، إذن ، هو إجابة قدر من « المزلّة » وقدر من « الاتصال » .. ! .. إن هذه « الطليعة تغضى فى خضم الجاهلية » .. وهى تزاوّل نوعا من المزلّة من جانب ، وتوسعاً من الاتصال من الجانب الآخر بالجاهلية المحيطة .. إنها المخالطة مع التميز ، والأخذ والعطاء مع التفرغ ، والصدع بالحق من مودة ، والاستعلاء بالإيمان فى تواضع ! ..

● وفى مرحلة « الحضانة والتكوين » هذه .. فإن « الطليعة » ليست معطّلة بتفصيل البرامج والتصورات للدولة الإسلامية التى تسعى لإقامتها .. فلم يكن ذلك وارداً - وهو لم يحدث - فى « العهد المكي » من تاريخ الإسلام الأول .. وعلى الجماعة المؤمنة أن لا تستعبد لتحديد الجاهلية التى تتساقط من ملامح « البديل الإسلامى » .. فخطوات البعث الإسلامى الجديد ومراحله حدثها ، سلفا ، خطوات البعث الإسلامى الأول ومراحله .. قفى مكة ، وعلى امتداد ثلاثة عشر عاما ، كانت المهمة العظمى والأولى والوحيدة ، هى تأسيس العقيدة ، وتجسيدها ، وبالحركة ، فى الجماعة المؤمنة .. فلما قامت « الدولة » بالمدنية ، بعد الهجرة ، أرتبطت التصورات والبرامج بظهور المشكلات الواقعية ، ولم تدبج هذه البرامج ، سلفا ، قبل ظهور المشكلات ، ولا قبل قيام السلطة التى يطلب منها حكم الواقع ومواجهة مشكلاته بالحللول الإسلامية .. .. فيجب على الجماعة المؤمنة أن لا تقع فى « النفع » ، فتسكن « الجاهلية » من أن تستعبد على أعصاب بعض المخلصين من أصحاب الدعوة الإسلامية ، لتجعلهم يتعطلون بخطوات المنهج الإسلامى .. أو تخرجهم فاسلم : أين تفصيلات نظامكم الذى تدعون إليه ؟ وماذا أعدتم لتنفيذه من صحون ومن دراسات ومن قفّة مقنن على الأصح ..

الجديّة ! كأن الذى ينقض الناس ، فى هذا الزمان ، لإقامة شريعة الإسلام فى الأرض هو مجرد الأحكام الفقهية والبحوث الفقهية الإسلامية ؟ وكأننا هم مسلمون لحاكمية الله ، وأفسون بأن تحكمهم شريعتهم فقط لا بعبادته من المجتهدين ، فقها مفتا بالطريقة الحديث ! وهى سخرية هازلة يجب أن يرتفع عليها كل ذى قلب يسب لهذا الدين بعمرة !

إن الجاهلية لا تريد بهذا الإحراج إلا أن تهد نفسها ، تعلقاً فى نيزد شريعة الله ، واستبقاء عبودية البشر للبشر .. ولأن أن تصرف العبعية المسلمة عن منبجها الروابى ، فتجعلها تتجاوز مرحلة بناء العقيدة إلى صورة حركية ، وأن تحول منبع أصحاب الدعوات الإسلامية حركية ، على طبيعته التى تتطور فيها النظرية من خلال الحركة ، وتتحدد ملامح النظام من خلال الممارسة وتسن فيها التشرعات فى مواجهة الحياة الإسلامية الواقعية بمشكلاتها الحقيقية ! ..

فلعلبت الإسلامى - فى هذه المرحلة التكوينية - مراحلها ومنهجها .. وطالما أن يتم « الطليعة » بعد الجمع الذى تحكمه « الحاكمية الإلهية » ، فلا ضرورة لتفصيل البرامج والتصورات لواقع أسس مسئولين ، ولا تلك القضاء على مشكلاته وأمراسه بالاصلاح والعلاج .. .. وحين يقوم هذا المجتمع ، بالفعل ، يبدأ عرض أسس النظام الإسلامى عليه ، كما بدأ هذا المجتمع فى سن التشريعات التى تقضيها حياته الواقعية ، فى إطار الأسس الدائم للنظام الإسلامى .. فهذا هو الترتيب الصحيح لخطوات المنهج الإسلامى الواقعى العمل الجاهل ..

تلك هى الخطوات الأولى لبعث الإسلامى الجديد .. للمهام الأساسية للمرحلة المناظرة ، والعهد المكي ، والنسبيل لبلورة أداة هذا البعث : « الطليعة » ، التى تعزم هذه العزيمة .. وتغضى فى الطريق ، كما حدثها سيد قلب فى كتابه « معالم فى الطريق » ..

\*\*\*

وعندما تغضى « الطليعة » المؤمنة - التى استهدفت سيد قلب تكوينها - فى طريقها ، فتتجاوز مرحلة « الحضانة والتكوين » العقبى ، وتقيم « للمجتمع القفل » ، الخاص للحاكمية الإلهية ، والخلفه جميع شئونه وفق شريعة الإسلام .. .. فإن هذا المجتمع سيكون « مجتمع العقيدة » ، تتجسد فيه ، وتحدد له فلسفته وتصوراتها وتطبيقاته وعلاقاته .. وترسم له الحدود .. وتعين له الهوية .. والرضا .. سيوم على أسرة العقيدة وحدها ، دون أرواسر الجنس والأرض واللون واللغة والمصالح الأرضية القريبة والحدود الإقليمية المسخفة ! .. .. للمجتمع الذى هو دار الإسلام .. .. ورويته « كل من يدبّن بالإسلام عقيدة » ، ويرغضى شريعته شريعة ، وكذلك كل من يرتضى شريعة الإسلام نظاما .. ولو لم يكن مسلما .. أصحاب الديانات الكنائسية الذين يعيشون فى دار الإسلام ،



# سلطان العاشقين عمر بن الفارض

ولما تلاقينا عشاء وضئنا  
سواء شبيبتي دارها وخيامي  
وجئنا كذا شيباً عن الحى حيث  
لَا رقيب ولا واثق يزود كلام  
فَرُشْتُ لها خنقاً وطاة على الشرى  
فصالت لك الشرى بلغم لثام  
فما سَمَعْتُ نفسى بذلك غير  
على ضربها متى أعز سرامى  
وبشا كما شاء اقتراسى على الحى  
أرى الملك ملهى والزمان غلامى

تقول إذا كانت أمثال هذه الغزليات في شعر ابن الفارض (وهي قليلة) مشوبة بزرعات حسية، فإن كثيراً من الصوفية، ولّى مقتنعهم عبد الغنى التابلسي المتوفى سنة ١٠٥٠ هـ، وكثيراً من الدارسين القدامى والمحدثين يرون أنها مجرد رمزيات ليس لها صدى من الواقع الحسى. وحتى لو كان لها صدى من الواقع المحسوس فلأنه قد ارتفع بها إلى ساحة المحبة الإلهية الخالصة.

وتظهر فلسفة المحبة الإلهية في شعر ابن الفارض واضحة المعالم في تراثه الشعري بوجه عام. لكن يمكن التماسها وإدراكها في قصيدتين شهيرتين، فيها يتحدث عن الحفرة الإلهية والحب الإلهي. والأولى مشهورة أيضاً في حلقات الذكر منذ مئات السنين وحتى الآن وفيها يقول عن بحر الحقيقة التي وجدت قبل أن يتجلى الكرم أصلها:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً  
سكربنا بها من قبل. إن يُخَلِّقَ الكرم  
لما السبد كاساً، ومضى شمس  
يديرها هلال وكم يبدو إذا فُرِجَتْ نَجْمٌ

ابن الفارض في الواقع، يتحدث عن حسرة روحية، شرب معها من جوهر المعرفة الإلهية ما شاء له الله أن يشرب من معينها الخالد القائم منذ آية العهد واليثاق بين الله والأرواح، تلك التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: «وَأَخَذَ مِنْكُمْ مِيثَاقاً غَظِيماً أَنْ تَقُولُوا إِنَّمَا أَشْرَكَ الْبَاطِلُ الَّذِي هُوَ أَدْنَىٰ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَإِنْ أَنْتُمْ إِذْ أَنْتُمْ تُشْرِكُونَ» (سورة البقرة: ٢٢٠-٢٢١). وأما قوله «وَأَخَذَ مِنْكُمْ مِيثَاقاً غَظِيماً» فمما لا يخفى على من قرأه أن يكون قد مرَّ عليه قوله تعالى: «وَأَخَذَ مِنْكُمْ مِيثَاقاً غَظِيماً» (سورة البقرة: ٢٢٠-٢٢١).

... وعندي منها نشوة قبل نفاش  
مضى أبداً نفاش وإن بطل الغظم  
تقدّم كل الكائنات خديشها  
قديماً ولا شكل هناك ولا زَمَمٌ  
يقولون في صفها فأتت بوصفها  
خير... أتيل... عتدي بأوصافها علم  
صفاء ولا مائة... ولطف ولا فموا  
وتنور ولا نسا وروح ولا جسم  
أما الثانية فأنشده أباها ذلك الذي يحيط بقبته  
عمر بن الفارض وهو البيت الجامع لفلسفته في المحبة الإلهية، ويحدد مكانته من سائر المحبين العاشقين. ولعل هذا البيت وأمثاله، هو الذي حدا بالمؤرخين



هو أبو حفص عمر بن الفارض. ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦ هـ وتوفى بها في اليوم الثامن من جمادى الأولى سنة ٦٢٢ هـ. وهو في الأصل من أسرة حوئية بالشام، لكنه عاش في مصر وأقام بها حتى رحل إلى ريد، وحيث دفن بالمطلة التي كان يعيش بها في وادي المستنصرين المجاور لمنطقة القلعة والإمام الشافعي، الممتدة في سفح المقطم الكبير. وتؤكد المصادر الوثيقة أنه التقى بشيخه الكبير ابن عرب المتوفى سنة ٦٣٨ هـ، في مصر حيث صحبه خلال الفترة القصيرة التي عاشها بالقاهرة، وأنه رحل معه إلى مكة، وكان يزوره من عام إلى آخر هناك، وبخاصة في مواسم الحج.

وليس لعمر بن الفارض، سوى ديوانه الشعري الصوفي، الذي سجل فيه مشاعره ومواقفه في فلسفة، وحدة الشهود، على مشارف وحدة الوجود، والذي يضم سياحته الوجدانية في عالم المحبة الإلهية. وإذا كانت رابعة العدوية التي رحلت إلى ربها عام ١٨٥ هـ، قد وضعت بلور المحبة الإلهية الخالصة في حقول التصوف الإسلامي؛ فإن ابن الفارض هو أقوى من تفلسف في ساحة هذه المحبة وفي صور شعريته رائعة يجتهد لها المصطلح الصوفي، مع سائر مفرداته وأحواله ومقاماته، مع وجدانات العشق والصبابة والقررب والبعد والأنس والوصل والتوى والجوى والشهود والوجود، ومع رموز ليل، وسلمى، ومنى، وسعاد، في مجالس الشرب، في حان المعرفة والحقيقة السرمدية الأزلية. وإذا كانت غزليات ابن الفارض في صدر شبابه مشوبة بزرعات حسية، حيث كان يقول فيها فيما يقول:

د. عبد القادر محمود



والدارسين إلى إطلاق لقب سلطان العاشقين على ابن الفارض ، الذي أسهم في صياغة هذا اللقب ، ونسبه إلى ذاته ، باعتباره إمام المحبين أيام أو حلال المحبوب الأعظم . أما هذا البيت المحيط ببيته المباركة فهو :

كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَسْوَكَ لِيَكُنْ  
أَنَا وَحْدِي ... بِكُلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ ...

وفي هذه القصيدة يقول فيها يقول :

لَكَ تَرَبُّبٌ مِنِّي بِمُسْتَعْدِكَ عَصَى  
وَحُسْنُ وَجَدَتِي فِي حِفَاكَ  
عَلَّمَ الشُّوقُ مُفْطِنِي  
مَهْوُ اللَّيْلِ فَصَارَتْ مِنْ غَيْرِ نَوْمٍ تَرَاكَ  
بِأَنَّ بِذُرِّ السَّمَاءِ طَيْفَ حَمِيكَ  
يَطْرُقُ بِسَفْطِي بِأَنَّ حِمَاكَ  
لَفْزَاتِي فِي سِوَاكَ لِيَكُنْ  
بِكَ قُرْبٌ ... وَمَا دَأْبُ سِوَاكَ  
يُخَيَّرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لِسَانِي  
وَجَمِيعُ الْمَلَأِخِ حَسْبَ لِسَاكَ  
كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَسْوَكَ ... لَكِنْ  
أَنَا وَحْدِي بِكُلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ

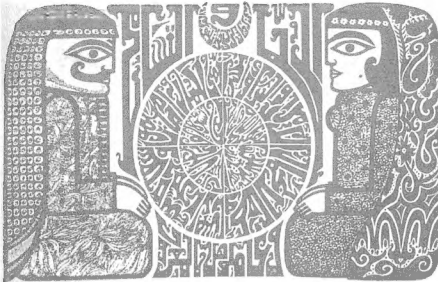
في الحقيقة أن ابن الفارض ، يدور حول محور واحد في حياته ، وهو عشق جمال الذات الإلهية ، وجمال التعيين الأول الذي صدر عنها أي فاض منها ، مع الكلمة الأزلية أو الحقيقة المحمدية ، وأنوارها وإشعاعاتها الكاشنة مع كل كائن . وهو يتشوق هذه الكلمة باعتبارها وأسيطة أو جسراً بين الحق والخلق ، أو بين الله والخلق والمخلوقات . وقد مر موضوع هذا الحب عند ابن الفارض ، ثمراحله الأولى ، في مجرته الصوفية إلى الله ، فمضوا بتعقبات كان مرته ، شوائب الحس ، وتغافف الصحو والسكر على نفسه . لهذا لم يكتمل التحقق بنظام شكروه ، أو اكتمال غيته عن نفسه . فهو يفتن ثم يصحو ، إلى أن ينهال في عند غيابة نهاية المرحلة ، ما يسمى في المصطلح الصوفي بالضعف أو المحو ، أو الفناء الصاعد نحو اليقظة .

وها هو ابن الفارض يشهدنا على هذه المراحل ، من خلال مخاطباته للذات الإلهية فيقول فيها يقول :

فِيمَ تَكُنْ ... يَفْنَى الْمَحْبُوبُ مِنِّي ... يَفْنَى  
أَرَاكَ بِسَاءِ ... نَظَرِي لِمَا تَحْتَ لَفْزَاتِي  
وَمَنْ عَمِلَ سَمِعِي مِلْءُ أَنْ مَنَعَتْ أَنْ  
أَرَاكَ ... لَمَنْ مِثْلُ لَفْزَتِي لَكُنْ  
لِمَتَدَى لَتَكْسِرِي لَفْزَاتِي لِإِسْقَاتِي  
لَهَا كَيْسِي ... لَوْلَا الْهَوَى - لَمْ تَفْتَبْ

ويعود ابن الفارض فيقول :

وَكُلُّ مَنْ فِي الْحُبِّ مَشْكُوكٌ إِذَا بَدَا  
جَعَلَتْ لِي شَكْرِي مَكَانَ شَكْرِي  
لَمْ يَتَمِ الْفَنَاءُ ... وَبَسْتَعِدْ لِمَعْنَى فِي سَبِيلِهِ ، سَمِيعاً  
وَرَأَى الْبَدَاءَ حَبْرَ الْفَنَاءِ ، فِي بَيْتِ جَبِينِدْ وَبِلَادِ  
جَبِينِدْ ...  
أَجَلٌ ... أَجَلِي أَرْضِي الْقَضَاءَ مَبِيبَةً  
وَلَا وَصِلَ إِنْ صَحَّتْ فَيْتُكَ شَيْئِي



وعاشت ما ساعدت في نحو شاذي  
بفهمه للصحو من يفسد شُكْر

إن هذا معناه ، أن الوحدة التي يشهدها ابن الفارض في نهاية اتحاد ، أو ضوؤ جيو - كما يقول المصطلح الصوفي - وحدة شهود ، لا واحدة وجود . بمعنى أكثر وضوحاً : أن الفناء من ابن الفارض ، هو الفناء عن شهود الكثيرة أو التعدد ، بين المشاهد والمتشاهد ، لا تلى هذا الفكر أو التعدد عن حقيقة الوجود . فهو قد انتهى من سلوكه إلى الاستغراق في بجمار الوحدة الإلهية أو التوحيد الإلهي ، لقد غابت ذاته في ذات الحق ، فغاب عن كل ما سواه ، ولم يشهد في الوجود غير الله ، وهذا هو الفناء أو التوحيد أو الفناء الشرعي الذي يمكن أن نقبله الشريعة كما يقول ابن القيم .

ومن الواضح أن مذهب ابن الفارض في المحبة الإلهية واضح في الموضوع ، يؤكد فيها يؤكد ، أنه ليس له مذهب سواه ، وأنه لو مال أو انحرف لحظة عن هذا المذهب ، لانه يحكم مقدماً بفارقه لدين المحبة ، ودية دين المحبة . ليس هذا فقط ، بل إنه لم يخطئ عليه أية فكرة أو خاطرة تسيء أو تلحقه عن الله أو ساحة الله ، فبانه يؤكد رذته عن عقيدته أو كما يقول ابن الفارض الذي يقول ، في نائيته الكبرى التي تبلغ حوالى ستمائة بيت :

وَعَنْ مَذْهَبِي فِي الْحُبِّ ... مَالٌ مَذْهَبٌ  
وَأَنْ يَلْتَ بِسِوَاكَ عَنْهُ ... لِفَارَقَتِي بَلَى  
وَلَوْ عَطِشْتُ فِي سِوَاكَ إِيرَاءَةً  
عَلِ خَاطِرِي سَهْواً ... حَكَمْتُ بِرَقْدِ ...

فقد صرحت أرجو ما يجاف . فاشهدني  
به رُوحَ مَنِيَّ لِحِسَابَةِ اسْتَعْدَدْتُ

هذه هي المرحلة الأولى . أما المرحلة الثانية ، وهي مرحلة اليقظة عبر الفناء ففيها يقول ابن الفارض :-

فَلَأْفِي الْهَوَى سَاءَ لَمْ يَكُنْ ثُمَّ بَالِيَاً  
هَنَا مِنْ غَلَبَاتِ يَتَنَاقَشُ فَاَسْتَحْبَبْتُ  
وَشَاهَدْتُ نَفْسِي بِالضُّعْفَاتِ الَّتِي بِهَا  
تَحَجَّجْتُ عَنْ قِي شَهْوَوِي وَخَيْبَتِي  
وَمَعْنَى هَذَا أَنَّ الْهَوَى قَدْ أَتَى وَعَا ، كُلُّ مَا قَدْ بَلَى  
مِنْ حِجَابٍ ، فَاسْتَطَاعَتْ النَّفْسُ بِاسْتِغْرَاقِهَا أَنْ  
تَسْعَى ، لِيَكْتَشِفَ هَامِنَ الْأَسْرَارِ ، مَا لَمْ يَكْتَشِفْ هَا مِنْ  
قَبْلُ ، وَذَلِكَ بِتَجَرُّدِ النَّفْسِ عَنْ أَوْصَالِهَا ، وَرُجُوعِهَا  
إِلَى مَهْدِهَا الْأَوَّلِ عَنْ صِفَاةِ لَفْزَتِهَا الْأَوَّلِ ، كَمَا كَانَتْ فِي  
عَالَمِ الذَّرِّ ، قبل ظهورها سجن البدن .

لما المرحلة الثالثة والأخيرة وهي مرحلة وحدة الشهود ، تلك التي لا يشهد فيها غير الذات الإلهية بين بصيرته ، والتي يرى أنوار الذات القدسية في كل كائن ، ففيها يقول ابن الفارض :

جَبْتُ فِي عَجَلِيهَا الْوُجُودَ لِنَسَاطَرِي  
فَقِي كَيْلِ سَمَرِي أَرَاهَا بِسَمَرِيَّةٍ  
وَهَمْتُ بِهَا فِي عَالَمِ الْأَسْرَحِ حَيْثُ لَا  
ظُهُورٌ ... وَكَانَتْ تَتَوَقَّعُ لَيْلَ نَشْأَتِي  
وَأَشْهَدْتُ قَبِي ... إِذْ بَقْتُ فَوْجَتِي  
مَهْشَلِكِ لِيَسَاءَ بِتَجَلُّوَةِ عُلُوِّي .  
وَطَلَعَ وَجُودِي فِي شَهْوَوِي  
وَبِتَّ عَنْ وَجُودِ شَهْوَوِي مَحِيَاً غَيْرَ مُثَبِّتٍ

## وليد منير

عاش وعصى الدين بن عربي، تجربة روجية خصبة، لها أبعادها المختلفة، والوابع المتنوعة. كان «ابن عربي» فليسوفاً وصوفياً وعاشقاً، وكان معراجة الروحي نجر عالم الكشف والإشراق طويلاً وصعباً.

كان «ابن عربي» يرى في الوجود عمل لجمال الله وعبيته، وكان يرى أن الإنسان قد خلق لغاية كبرى هي السعادة أو الكمال.

صدر «ابن عربي» - رحمه الله - في شعره عن حب حقيقي لا يهتبه ولا يهتبه «الدين الأصفي» في مكة وكان حبه «للنظام» مرآة عكست رؤيته الفلسفية المميزة للكون، والإنسان، والحياة.

من كيل فائقة الأحاط سالكة  
إذا قُست على شَرَح الزجاج ترى  
كناها عندنا نحي يسا عيسى  
أتلو وأدرسها كائن موسى  
توراها لوح سابقها سناً، وأنا

لقد كان «ابن عربي» يرمي إلى الجمال الخالد وهو بين الحفاة والتجل، وبين الغياب والحضور، وكان يصرف هذه الرموز من معانيه الظاهرة إلى معاني باطنة ويقول:

صفحة تسيية علوية  
فأصرف الحاطر من ظاهرها

أهلنت أن لصندقي قنصا  
وأطلب الباطن حتى تعلما

تفتح وجدان «ابن عربي» وعقله في بلاد «الأندلس»، وبدأ رحلاته الطويلة المتعددة إلى بلاد الشرق وهو في أوائل عقده الثالث. وفي مصر حظ الرحال قليلاً ثم فر إلى مكة بعد أن حاك عدد من الفقهاء له شباكاً من الدسائس والمؤامرات.

هناك التقى الصوفي الفيلسوف العاشق التي جذبت في عينه ذكوة والحب، وفكرة والمعرفة، وذكوة والجمال الكامل، فظلم من أجلها وترجمان أشواقه، وكم طاف «ابن عربي» بيت الله الحرام، حتى إذا طاب وقته، وهزه حال كان يعرفه راح يشد في وجع ظاهر :-

سببت شمسي هل دروا  
فكواهي لو دري  
أتراهم مَلَمُوا  
خار أرباب الهوى

ملكو  
أي قلب  
أي شيم  
لم تراهم  
في الهوى وارتيكوا

\*\*\*

هكذا أبحر «ابن عربي» في بحار الروح والعقل واقعاً شراع المعرفة. راعياً بصيره إلى آفاق الوصول البعيدة. سكراناً منتشياً بوارادات القلب، وخواطر الوجدان، وإشراقات الفناء والبقاء.

# مكة

## عادل عزت

سلسلة جبال. حيط بالصحراء إلى الكعبة.

ولما يروح إليها تدفعه رغبته غامضة تحت الأرض

فأرجع أزماناً أخرى.

متجدياً أتبع قافلة من أقصى الشام أتت لتضح ولما

عادت ضلها غيم الصحراء وغشيت منها.

سلسلة جبال داخلها ذكرى الأهوال، وصرخات أبي.

سفينة يقولون الجبن، وأجدات الكفار تعيش هناك...

إذا دخلت نفس تستقبلها نظرات القتل.

بشماط ثأبها الأمطار فلا تنبت زهراً كنت أحاول

أن أسمى سنبلة. يلاذ لا تنجب إلا تجاراً كنت

شروداً وحكايات سكرى.

شهوات ودمار خلف الأبواب فمن ينقل مكة من محتها؟

أدخل في ليلي ينبت من الكعبة فأصير نحيباً يتصاعد،

واسترسالات ترى.

خوف، وطلاسم، وروائع من زمن مفقود لكني أبنت

في الأزمنة الكبرى.

نوراً في شمس الصحراء، وطيفاً في ظلمتها....

متجدياً بالرب الأهازج الأهازج النار الأهازج نحي

لتسكن روعي تنكها روعي. لا صوت يسمع حتى

لوشدت كل الأوتار فلن يخرج منها غير الأحلام

تدفقت الأطياف، وفرت كالأسرار وكالرحشات.

الصاعد من الأوتار . . . . . أنا ناز لا أحد يحس

أن ينزلني للشيخ ، ويجيبني عن مدى الرؤيا .

تتوزع كل الأشياء ، وتأخذ قانون الحفقات ولكن الحنجرة

يتلمس ينحدر امرأؤ لن يسمع أحد صرعتها

فتموت وفي عينها أحلام من ماضٍ وفي . . لا شيء

لا صوت غير المهمة الرجل خلف الأبواب ، ووعظ

التجاري : ظلام ، وخرافات ، وهلاك . ما أن يزيغ حلم

نارئ حتى يقتل صاحبه في الحلال . . . . . وسلسلة

جبال تحرق مكة مكة في بطون تحرقها .

كل الأفعال ترى هادئة كمسات الأطيار . وآؤ أينما

الأزمة الكبرى ●

## لا يبطل السم أن الكأس بللور

عبد الرحمن عبد المولى

قلبي به أحرف ، والحزن ، والنور  
فإن تلأخرت لالمقدور مقدور  
أن أحبك ، ولشباب الأصابع  
طيسراً يفتش عن دار ، ولادور  
فإن ضللت ، فإن الهدى مقدور  
وطائر الحب في الزفران عصفور

لكننا الصبح تحت الليل مستور  
وربما كانت القسيمة الأزامير  
هل يبطل السم أن الكأس بللور

وإن موعلتنا هلى المشاوير  
هذى الخلوخ - نحيك : القلب مشطور  
فساعدنى الشوق أن يسأل له النور

هذا خطاه يدمع الحب مسطور  
كتمت قولن عن صنيك - ي - زماً  
وها أنا في حصار الشوق معترث  
قد جئت يا واهق ظمآن مستلباً  
مدينى في حروف الزيف ساقطة  
فطائر الرغب في الأفاق مرعجل

هذا ظلام ، وهذى أحرف نور  
لا تحدى ، رب سجن كان من ذهب  
دسوا لك السم في كأس مرصعة

حبيبي . قلت : إن الحب مقدور  
أنا اعتسفت بحسى ، فاسأل وطني  
وأحرف الشوق طير دون أجهنحة



# المفردة

د. أنس داود

تطور استعمال الشئ للكلمة « الحزن » في شعره ، فوجدتها - مع قصر حياة هذا الشاعر النابغة - تعبر عن ثلاثة معان مختلفة ، أو تصدر عن ثلاثة بواطن مختلفة وفقا لتطور الشاعر الذي كان سريعاً وكأنه يتحصر في لحظات ما يمر به غيره في مراحل حياتية كاملة :

أولاً : يعبر الحزن في الفترة الأولى من حياة الشاعر عن أسمى ذل فقد حبيبة الصبا ..

ثانياً : يعبر « الحزن » في فترة لاحقة عن أسمى اجتماعي بعد أن صدمته الطبيعة البشرية بالتواضع ، وزعزعت الشر والفرور ، في « الإنسان » ثم حرمان هذا المجتمع - تحت وطأة الاستعمار والقوى المستنزفة والمستعبدة - من الحرية والعدالة والاجتماعية .

ثالثاً : يعبر « الحزن » في مرحلته الأخيرة في إنتاج الشاعر وفي حياته عن حزن كوني يصدر عن تأمل حيية الوجود ، وضياح المسير الإنساني في هذه اللعبة التي لا تنتهي ..

وكان محمود حسن إسماعيل من الشعراء المتنازين الذين لا يخطئه الفشاريء منذ الوهلة الأولى ووجدت معجم خاص متميز في أشعارهم وإطراد إنكناهم حل هذا المعجم ، ويدور هذا المعجم حول المحاور الأتية :

الحقل : وما يحفل به من شجر وحشب ونخل وجداول ، ثم كل ما يتصل به من زهور وثمار وظلال والوان ، وما يتفرع عنه من خلائل وجنان ويساتين ، ثم حياة الفلاح في هذا الحقل وما ينسج به من عبودية واسترقاق وكذب وشظف عيش ، وطور وحيوانات ..

الدين : وما فيه من عبادات ومفكرس وتكائس ونواويس ومساجد ومحاريب وركوع وسجود وتقدس وذنب وغفران وكفارة وقرايين وأيقونات وتوبة وخليفة ورجس وفسق وإثم ونسك وتجهد .. إلى آخر ما في الأديان الثلاثة من مطقوس وعبادات .

لم يعد ينظر في النقد الحديث إلى المفردة في حد ذاتها هل هي شعرية أم غير شعرية ؛ فكل مفردة في سياق شعري هي مفردة شعرية بالضرورة ؛ وكان القدماء قد اقتصروا بأن هناك ممجياً شعرياً ، وأن هناك الفاظاً غير شعرية لا ينبغي لها أن تتدخل عالم الشعر ، فما من بيت وردت فيه كلمة أيضاً - أو لفظ إلا وتصايفوا : هذا لفظ غير شعري ، وكانت لأحد الشعراء حبيبة اسمها « بوزع » ولا حيلة لها في هذا الاسم ، فحكموا بأن اسمها يفسد الشعر ..

تحمل النقاد في العصر الحديث عن هذه القضية المحاسرة ، وتسلك الشعراء تزييد من الشجاعة في استخدام مفردات الحياة ، وأصبحت الكلمة داخل السياق الشعري مثل المولود داخل بيتة صالحة للحياة والتفسي ، فإذا لم يكن السياق صالحاً لإيراد « المفردة » اللغوية ، أصبحت مولوداً ميتاً لأنه وجد في بيتة لا تستطيع أن تبني الحياة ، وأصبحت المفردة - من ثم - غير شعرية ..

والتصل ببحث « المفردة » دراسة القاموس الخاص للشاعر ، فوجد أن لكل شاعر عظيم خصائص أسلوبية ، في استعمال عدد من المفردات ذات الدلالات التراثية والثقافية والنفسية الخاصة ، وأن أسلوب استخدام هذه المفردات قد يفر من معانيها ومن دلالتها ويطور فن الشاعر أو يكون نتيجة لهذا التطور . وأتينا نستطيع أن نرصد رحلة الشاعر برصد هذا المعجم وملحظة التحيزات التي تلحق به ، والبيئة اللغوية المصاحبة لكل مفردة ، ومدى الإضافة إلى هذا المعجم في فترات حياة الشاعر المختلفة أو مدى الانقراض منه ، ومدى الاعتماد على طاقة خاصة من هذا المعجم ، وإطراح مجموعة معينة منه ، ولكل هذا دلالات في رصد تجربة الشاعر ، ورصد تطوره النفسي والثقافي ، وموقفه من مجرمة الذاتية ، ومشكلات مجتمعه وعصره ..

ولقد تنبعت على سبيل المثال في كتاب « الرؤى الداخلية للنص الشعري - محاولة في تأصيل منبج »

صاع من كمأة البعير كعصافه  
 براهما أسرى فراحث نعيد  
 ونعال الضحى عليه يردوا  
 فصلت من منا شعاع وعسجد  
 وقد ود النخيل قلمات غيد  
 ساكرات من خرة السبل بُيِّد  
 خفت حولها الدوائى فترمت  
 وتناثرت على الأسير المقيد  
 لحطت سوقها على الثور جزئنا  
 حرة جمعت على مستعبد  
 ونزا في مراوح كل جدى  
 حائر الرؤق ، نائر الخطو ، اتَّخِذ  
 قد سقاء الريح كس سلاف  
 من رقيق الندى نشار وعريد  
 وإذا ما الأصيل أهرق نسيه  
 جام صهيابه ، العتيق المعسجد  
 شمت أخصائه ذواب شمير  
 ملهبات على نواصي عُرْد  
 وصل النيل للشَّفائين همس  
 كطيرف الأحلام نهنو بمرقد  
 صحت في عبابه الشمس تنفى  
 السطهر في مساله التمر وتُنشد

●●●

جنة تلهم الخيال ، وتسوحى  
 عسرى القنون من كل مشهد  
 شغل القوم عن هواها ... وكناث  
 لئلا يشهدوا الحضارة معبد  
 ●● دائرة الحفل نجد الفضا : ثرى ،  
 الريف ، روضا ، الأيك ، الأزار ، البند ، العطر ،  
 الأقنوع ، التبت ، السنبيل ، القبول ، أبيض الزهر ،  
 نضر ، الطير ، الدوح ، الرجمان ، رقيق الحفرة ،  
 صيدان ، العبير ، قناع من الصوع ، النخيل ،  
 الدوائى ، الثور ، السورق جمع سلق ، الجندى ،  
 الروق ، الريح ، ثار لأبنا نفيش ما عليه الفلاح من  
 صيردية ورق ، أخصان ، ذواب ، جنة .

●● ومن دائرة المدن نجد : المعبد ، وهى من  
 التمدد اشتقاقا من مدين معبد ، صلاة ، ملائك ،  
 معبد ، مسجد ، ترتيل .  
 ومن دائرة الموت أو الجنائز : الروح والثامى ،  
 لحمت ، فجئت .  
 ومن دائرة الصوع والنور والألوان : أبيض ،  
 رقيق ، النضى ، سنا ، شعاع ، الأصيل ،  
 للعب ، المسجد .

ومن دائرة الشراب : ثمل ، طلا ، ميساة تتأود  
 ( من ثمل الشراب ) لرفع ، ساكرات ، خرة العطل ،  
 ميد ، سقى ، كأس ، سلاف ، أهرق ، جام  
 صهيابه ، ماله التمر .

ومن دائرة الغناء والأصوات : الصباح ،  
 المطرب ، يافى ، ترتيل ، تبد .



وهناك عقائد للصورة تلف حول لفظة أو معنى تظهر  
 في مرحلة من مراحل الشاعر بصورة جلية لافتة للنظر ،  
 ثم تروغ في مرحلة أخرى فلا تبدوا إلا لحظات ومن هذه  
 العنايد :

●● الانعياط التى تتصل بالعنصرية والعفة  
 والطهارة ، وقد كانت عظيمة الروضوح والتدفق في  
 معجم الشاعر في مرحلته الشعرية الأولى ، وبخاصة في  
 ديوانه الباكر ، أغلق الكرخ ، ثم خف وجودها في  
 مراحلها الأخيرة ، ولكن أحدا لا يستطيع أن يدعى -  
 فيها أظن - أنها قد انخفضت ..

في أى نص من نصوص الشاعر ، متجدد هذه النماذج  
 اليرة تجد الشاعر بالبنات الأولية لبائه الشعرى ؛ فمثلا  
 نطالعا قصيدته « عند زهرة القول » :

طلع الحسن في ثرى الريف رؤسا  
 حالي الأيك بالأزهار والتند  
 سرق العطر من جيب العنابى  
 وحياه للأحوان المنشد  
 وسطعا في شهورهن فاجبرى  
 كثر السريق في شراه المعبد  
 عمل التبت من طلالها فزوت  
 كل مهيبة به تتأود  
 فهنا السنبيل المرتج عفو  
 في مهب النسيم حينما ويسجد  
 وهنا القبول أبيض الزهر نضر  
 كسول الضفاف لاحت بمشهد  
 وترى الصباح الطروب من الطير  
 ينأى سيفه للمتوج  
 يُتَقَطَّقُ ترتيله في ذرا السوح  
 صلاتا من الملائك تنشد

الجنائز : والمصريين طفوس جنائزية خاصة ، فهم  
 أحد شعوب قليلة ، إن لم يكن الشعب  
 الوحيد الذى يظل « الموت » عندهم كارتة  
 لا حدود لها تتخذ لها كثيرا من الطقوس  
 الجنائزية الخاصة كالنسيب والثلثم  
 والويل .. ويبدو أنه كان لهذه الطقوس -  
 إبان نشأة الشاعر في قريته « النخلة » ،  
 بصعيد مصر - سطوة على النفس ،  
 ومظاهر معلنة شديدة التأثير على الناس  
 الذين يعيشونها ، وبخاصة إذا كان هذا  
 الذى يراه ويفعل طفلا في بواكير حياته ،  
 فبلا عن أن يكون طفلا شديدا  
 الحساسية . وقد ظل معجم « الجنائز » ،  
 رافدا من أهم روافد الشاعر ..

النور : ومصادره في السماء والأرض ومفاهيمه النار  
 حيث إن النور نازقى وأثار نور عريق ،  
 فيها من منبع واحد ، ويتصل بذلك المنبع  
 كل ملاحظات التغيرات في الألوان نهي  
 تغير وفقا لنسبة « الضوء » ثم استخدام  
 الألفاظ التى تدور في دائرة النور على المستوى  
 اللاتى ، والمستوى المعنوى ، فالتور هداية ،  
 وصفا ، وشغافية ، وأمل .

الغناء : ومن دائرة الغناء استقى الشاعر الأصوات  
 واللحن والطرب والاستماع والإصغاء ثم  
 آلات الغناء : الرباب ، المزمار ،  
 الفربار ، الشدو ، الإثناد إلى آخر ما فى  
 هذا المعجم من تنوعات ..

الشراب : وما فى حلاله من غر ونشوة وغلا وأكواب  
 وكثوس وعصير ، وكرم ومتمعة ..

ومن دائرة المذوبة والعمق: العذراء، العفاف،  
عذراء، الطهر.

ولنقرأ نموذجاً آخر نخشاه من قصيدة والقرية  
الهاجة في ظل القمر، ديوان وأغان الكوخ، .

إليه يا قريبي أصبحني لشاد  
سكب الخمر في زنين شجي  
شاعر هزه هولاك فغنى  
لك أنشودة الجمال الهسى  
مُدْ أوتاره أشعة تَبْدُرْ  
غراقك في صمتك السرمدي  
ساحرات التي برعشة أطبا  
ف تراقصن في الفضاء الرومي  
ذاهلات كأنها حلم عيب  
نساء في سكرة الحوى العذرى  
صعدت بالجبال في صمتها البيا  
هسى يَسْرُ حُجُبْ أزل  
بيرة للعقول قبل حل الكون  
نساء الطبيعة السرمدي  
تلهم الرشيد للضلال وتلقى  
معجزات الهدى لكل غوى  
وتسوق الإيمان للجحاد الدأوى  
فتنفس من قلبه كل غى  
فضحت كبد ملحد حين أضفت  
قدرة الله من سناها العمل  
خضع الزمهر في ثوابه ريان  
رطيبا من نسيم الندى



محمود حسن اسماعيل

الروائد إلى الإسماء بمفرداتها في عدة أبيات .. فلماذا  
عن عارية ستائل باى :

من علم البحر لجراج الحوى  
واترع الحب بشتاته  
وقال للمسومة : خير الصبا  
صايب لغنى الكأس من حالته  
وأشهى في الشط أحسنه  
أروعها النى بالحنه  
حورية صورها ساحر  
من روعة السحر وسلطانه  
لوشامها قسر مجرابه  
يلذوب الروح لغيراته  
لاحرق القلب بفجورها  
وأشمل النار بشليله  
عريته قُتْ مسح الصبا  
من بهجة الفجر والكرانه

روائد الشراب، والمذوبة ( صاف ) والغناء  
والدين والنور تفرج جميعا لتضع ملامح هذه  
اللوحة ..

هكذا تتأزر هذه الروائد الممجبة على صنع لوحات  
الشاعر وبث الحياة في شجرة من خلال مفرداتها الثرية،  
وإيجادها الخصبه ..

وقد تحدث . أحد هيكل عن بعض خصائص هذا  
المجموع، وأشار إلى بعض دوائر في دراسته من ديوان  
قاب قوسين، وللشاعر إبان صدوره ثم عيرد . حل  
عشرى تعبيراً جيداً عن هذا المجموع في دراسته للمطعة

وغنى عن البيان تضاهير الألفاظ من معجم الغناء  
والشراب والنور والمجموع الديني ومعين الطبيعة في كل  
معاتق حنا وشاقق حينا آخر، فالشاعر شاذ يسكب  
الخنم ويده أشعة نور تتلاقى ثلاثة روافد في هاتين  
الصورتين هي الشراب والغناء والنور ..

ولنصير ديوانه : أغان الكوخ، إلى ديوانه الثاني  
وهكذا أغنى، وافتتح الديوان عشوائيا لتجد مطلع  
قصيدة : عارية ستائل باى، وأمام هذا المطلع ص ٨٠  
تقرأ فيها :

لنلى عشنا الجميل .. فغنيه  
هزج للهوى وظل ومسل  
وعصافير للمنى تنفخ  
بالترايم بين عشب يصدول  
وغرام مقدس كبد يفسو  
نوره العذب في سمانا وشعل  
ووفاه يكداه يسطع لنلتها  
بفسرح إلى الحبين مرسيل

الصورة تتوالى من معجم الطبيعة - القسرية،  
والغناء، والنور تتجرا بالثر والشراب، وكاد يصرى  
نوره العذب في سمانا وشعل، بعد أن أرسل معجم  
الشراب إشارته التي لا يخطئها الحس المتخوف  
و مسلسل، جدول، ثم بأن المجموع الديني ليس  
الصورة : مقدس، ويشرح مرسل، وهكذا تضاهير

بالطبعة التي بين يدي من ديوان «ألبده» - دار المعارف ط  
١٩٨٠ . حين قال .

وعلى الرغم من قراء هذا المجموع، وتنوع مصادره  
وتعددها، فإن ثمة مجموعة من الألفاظ المحورية تعتبر  
محاور أساسية في هذا المجموع، تستقطب كل منها حورها  
مجموعة من الإيجادات والمفردات والصور .

ومن أهم محاور المجموع الشعرى لمحمود حسن  
إسماعيل كلمات : النور، النار، الصلاة، الغناء،  
والشراب، وما يدور في فلك كل كلمة من هذه  
الكلمات من ألفاظ سواء بطريق الترادف أو الاشتقاق  
أو التضاد أو غير ذلك من العلاقات اللغوية .

وهذه المحاور الأساسية شديدة الرونة والطواعية،  
وشديدة الشراء، حيث لا يفتأ الشاعر يشكل منها  
عشرات الصور والأبنية التعبيرية الفادرة على استيعاب  
كل أبعاد رؤيته الشعرية على تعددها وتشابكها وغرابها  
وعصفا، حيث يستقطب كل محور من هذه المحاور  
حول مجموعة من المفردات والصور والتراكيب ذات  
الإيجادات الربية .

ونكتها ما يتماهى في القصيدة الواحدة، وأحيانا في  
المقطع الواحد من القصيدة محوران أو أكثر من هذه  
المحاور، ومن خلال الضالغ بين هذه المحاور المتماثلة  
تتوالد الصور والرموز والإيجادات التي لاحد لغناها  
وقدرتها على التأثير - ١٦٨ - ١٦٩ .

وقد اخترنا نص « عند زهرة القول » من ديوانه  
« أغان الكوخ » ورأينا أن كل دائرة من الدوائر التي  
رصدناها ترصد القصيدة ببعض مفرداتها لتتناهى كل هذه  
الروائد في تكوين الصورة الشعرية، وتعميق إحساسنا  
بالتجربة ..

وثمة فروق بين رصدنا لهذه المحاور ورصد صديقتنا  
د. حل عشرى، فمن توحيد بين النور والنار في دائرة  
واحدة أو في محور واحد، كما أننا نضيف « الحقل »  
ولاحد لشبوعه في شعر الشاعر، ولأحد لإثرائه أدوات  
الشاعر التعبيرية، وتوسيع دائرة معجمه الشعرى وعده  
بكثير من ركائزه الأساسية، فمثلا الألفاظ التي نمر عن  
الزهور والنباتات والروائع وما يتصل بالمثل من خضرة  
ونضارة وإزهار وذيول وجفاف وعشيم .. لاحد  
لوجود هذا النوع الثرى في كل مراحل الشعر  
الإبداعية، وكذلك ما يتصل بالجائزة والموت من فقد  
واحتضار وشغل وعجز بجانب اللطم والطمع  
والصراخ والركاء والعويل والندب، وهو متبع - أيضا -  
كان دائم المعطاء والإحساس لمجموع الشاعر ..

على أننا سفرد جلالا خاصا لبحث تطوره مجمعه  
الديني وهل تأثر بالمعجم الصوفي أم أنه ظل أسير  
المعطيات الدينية الأولى التي استأدها الشاعر من الشاعتر  
والطوفوس .. وهذا ما سوف نبهته في ديوانه الخاص  
« موسيقيا من السر » الذى نرى إفراده بدراسة  
خاصة ..

## للبحث بقية

# على الطريق

للساعر النمساوي بول فيمر

ترجمة د. باهر محمد الجوهري



الكلمة . التي أعهد به للنسمة الواحدة  
هل سيدوه ؟  
البيت . الذي أتيت فيه وأن تنس  
هل سيدوه ؟

وحق هذا السؤال ليس إلا عرو  
لا تسلم عن الدوام . ولكن كن مستعداً  
\* \* \*

السوء والأرض  
فضا الأرض  
وفيها بين الأزمان  
أقف أنا مشدوداً وصالحاً  
لم أحد أبداً صيرت  
أفضل من الدهشة .  
صميري يحكي بفتولة  
الأشجار العتيقة

العشب ينير في الظلام أخضرة  
الجبال تهبط .  
والشوق يعدو هاللاً  
في أعماقي .  
ليرشب الحماة

\* \* \*

عص في أعماقي  
روحك المسكنة  
وعندما تنزل الأحرار : هذه في نشرة  
كن أنت نفسك احسن والبطولة  
وعندما تعرف نصحت  
في يريق النقصه والذبح .  
وعندما يعنى صميري كطهيب  
وشرق أن ينبت القمح

عندئذ يكون قد ضلوا  
وتكررت نور .  
ونتيجة حركة الحماة كعرو  
على وجهه استمر

بول فيمر شاعر وأديب نمساوي معاصر . عضو اتحاد الكتاب  
العالمى ١٩٦٨ له مؤلفات عديدة شعر . وقد حصل على عدد من  
جوائز أدبية . كما دعت وزارة للثقافة النمساوية بعض أعماله لتندبراً  
بكونه لأدبية . ومن جانب عمله الجديدة . ككتابة المحاضرات  
الجمعة . والبرامج لاسمعة العامة . يعتبر بول فيمر نمساوي في الازمنة  
التي . يوم . سيموي

هو انضمام سيموي في وديته . وينص في نشرته حكمة الحياة  
والصحة . وسيموي رندة . وأمين . ولديها قدم بمرحلة معفى الحكم  
والأند . ثم أديب سيموي رندة . وسيموي . وتعدنا بعضاً . نسج  
مكر . في قلب



# الجنوبي.. آخر الشعراء الراحلين

د. حسن النجار

قال آخر : لا فائدة  
صار نصف الصحيفة كل الفناء  
وأنا في العراء .....

ومن أشهر قصائد أمل دنقل قصيدته « أغنية الكعبة الحجرية » التي كتبها من واقع مظاهرة طلابية عام ١٩٧١ ، وكانت سببا في إيقاف إحدى المجلات الأدبية الإقليمية و « سنابل » عن الصدور حين غاصرت بنشرها . ومن أشهر دواوينه ديوانه « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » .. وصوته كان من أقرب الأصوات الشعرية العربية إلى صوت المتنبي . ولد سلط نجمة تبارا شعريا حقيقيا لا ينفك عند حد إدانة الذات العربية التي صدمتها المظاهرة ، وكانت سببا من أسبابها ، بل دعا هذه الذات إلى التخلص في مغامرة البحث من هويتها ، ولو كان الثمن مزيدا من الشهداء : مخاطب العرب على عادة الشعراء القدامى .. ملذرا إياهم بمجادهم الغائبة ، وبأنهم لم يكتب لهم النجاة من أوجاعهم إلا إذا استشعروا وقع الأمها حادا كالسكين . وحل عادة للشعراء العرب القدامى أيضا ، نادى بتجيش الذات العربية بعد نفض كل الشباك بينها وبين حاضرها المهزوم - لخطر الأكبر قادم .

في آخر حديث مع إحدى المجلات العربية قال : « كل رؤى يا ولما رمزها لخصص بها .. فالرؤى التي تتحقق وتصبح واقعا ، ينبغي على الشاعر أن يتجاوزها إلى حلم جديد وبؤرة جديدة . فالشاعر لا يتصلح مطلقا مع الواقع ، حتى لو كان هذا الواقع هو ما سبق أن نادى به . ثم قال أيضا : « هناك قيم تراثية ينبغي إيفائها ، كذلك ثمة قيم تراثية أخرى ينبغي إهمالها ، وليس إهمالها فقط . إن أهم قيمة هي في استخدام التراث في حد ذاته ، لأثنا بديعة إلى الإحساس بالإنشاء » .

وأمل دنقل لم يكتب قصيدة واحدة تعبر عن معاناة الفرد فيه على المستوى الشخصي ، سوى قصائده

ودحية للشاعر الراحل أمل دنقل في ذكائه الثانية التي تحمل اليوم .

نشرتها له صحيفة الأهرام بعنوان « مقتل القمر » قبلت الانتباه إليه للحظة ، ثم ينكمش صوته بعد ذلك ، ويضع بين عشرات الأصوات الشابة في حقل الشعر الستيني الصائب . لعله كان يبحث عن موطن . قدم شعري .. وخصوصية الشاعر الذي يريد . وتجربة اغتراب الشاعر في المدينة التي ابتدأها أحمد عبد الحظي حجازي ، قد استهوت الكثير من الشعراء الشباب . في ذلك الوقت - الذين كانوا يبحثون عن نوع من الصدام مع الواقع . وقد اعترف « أمل » بتأثره بحجازي في بداياته الشعرية ، كما تأثر بها محمد عفيفي مطر في بواكير قصائده التي كانت تنشرها في مجلة « الشهر » قبل توقفها في مطلع الستينيات .

و من أنصبي الجنوب أني عاملنا للبناء  
كان يصعد « مسافة » ويضيء لهذا الفضاء  
كنت أجلس خارج مقهى قريب ،  
وبالأعين الشاردة  
كنت أقرأ نصف الصحيفة ،  
والنصف أخفى به وسخ للكاتب  
لم أجد غير عيين لا يهربان  
وعينه حمام  
وانحنيت عليه أجس يده

قصيدة « الجنوى » التي كتبها أمل دنقل قبل شهرين من رحيله ، تجسد حالات الاعتراف التي تسبق الموت عادة . وإن كان ثمة فرح حقيقي يستشعره المريض وهو على فراشه الأخير ، فهو فرح تذكر اللحظات التي سبقت التجربة : الشعر والحب واكتشاف الأشياء .

و لكن تلك الملامح ذات العذوبة  
لا تنتهي الآن في  
صرت عني غربا  
ولم يتبق من السنوات الغريبة  
إلا صدى اسمي ..  
وأسماء من أتلذوهم فجأة ،

والذين شهدوا أيام أمل دنقل الأخيرة ، أكدوا قوة ذاكرته الشعرية وشفافيتها واتسارها على المرض المعين . فقبل عام من موته ، كتب وهو على سرير المرض آخر دواوينه « أهوال جسمانية في حرب البسوس » .. ثم مجموعة من قصائد الاعتراف التي صدرت بعد رحيله بعنوان « أوراق العرق » A .

والرؤى يا ولدي الشاعر ، أي شاعر ، لا تفقد بكرتها وسطورها إلا حين يفقد الشاعر دفقه الغامرة الحسية . وهذا الجنوى الذي وطنت أقدامه القاهرة منذ عشرين عاما ، لم يدخلها فلاحا ، بل دخلها غير نصيفة صخرة



## أبناءؤنا واللغات في الصيف

د. محمود فهمي حجازي

وبعداً ، ويختار المحتوى اللغوي المناسب لتحقيق الهدف ، ويعتقد الدارسون تصنيفها يعمل أفضل متجانساً ، ولا يجعل معدل التقدم مرتبطاً بأسوأ الدارسين ، كما هي الحال في الفصول العادية بالمدارس .

لا يقتصر الأمر على فكرة تنظيم الدورات المركزة ، بل ينبغي تنفيذها بشكل فعال . وما أسهل تعلم اللغات في مدرسة أو مركز يعمل تعليم اللغات متعة مبهدة . لقد أحدثت برامج كثيرة لتعليم اللغات عن طريق الفيديو ، وهو جهاز يستخدمه كثيرون للبحث والإحصاء ويعبره الجاهلون في العالم المعاصر أداة فعالة للتعليم والتنظيف والتفريق . قد يكون القلق المدرسي لجهاز الفيديو مكلفاً ، ولكن هذه البرامج المركزة يمكن أن تغطي كل ثغراتها عند التخطيط لها بدقة ، ويمكن أن تلعب أيضاً لرقابة جادة من نقابة المعلمين أو من وزارة التعليم .

لقد تقدمت صناعة المواد التعليمية الحديثة إلى تعليم اللغات بفضل الوسائل التكنولوجية وتنتج علم اللغة التطبيقي . لا نستطيع أن نلقي على المدارس - في داخل الفصل - أهياء اللغويين والتربويين والنفسيين مجتمعين ، فقلاد التعليمية تصنع في الدول المتقدمة في مؤسسات كبرى يخطط دقيق .

فهل نجد في هذه من مدارس الحكومية والخاصة ومدارس اللغات القدرة على تنظيم دورات لغوية الهدف وسلم التخطيط ويمد من الأثر والامتداد ؟ وهل يمكن الإطراء المعلمين أو لوزارة التعليم وضع الإطار المناسب لهذه الدورات اللغوية المركزة لأبنائنا في الصيف ؟

أصبح تعليم اللغات ملباً تطبيقياً وصناعة ثقافية تتطلب إتاحة جادة لنوعيات مختلفة من الدارسين مدارسنا تعمل لتدو

محدودة من العام ، وفي شهر مايو/أيار التلاميذ عطلة طويلة تمتد حتى منتصف سبتمبر ، وهي عطلة طويلة للغاية في أكثر الدول التي تؤمن بقيمة الوقت وتحترم العمل ولا تصنع حالة الإنسان . ومع هذا فثمة مجال كبير للإفادة الجادة من هذه العطلة الطويلة بتنظيم مقررات صيفية لتعليم اللغات وفي هذا الصدد خبرة أوروبية عربية ، فقي آلاف المدارس والمعاهد والمراكز في كل الدول الأوروبية تنظم للتلاميذ والطلاب والمهنيين - أيضاً - دورات لغوية مركزة في لغات مختلفة ولاغراض عامة أو متخصصة ، ويصروفات زهيدة في أغلب الأحوال ولكنها تعود على للمدرسين بمائد مجز .

الدورات اللغوية المركزة فكرة جديدة في عصر ، ولكنها فكرة نسياً في تعليم اللغات في أوروبا . والمقصود بها في النظام الأثالي - مثلاً - تفرغ الطالب لتعلم اللغة المستهدفة ، يدرّس أربعين أو خمسة وعشرين ساعة أسبوعياً ومعنى هذا أن تدرس اللغة يتم لفترة تتراوح بين أربع وست ساعات يومياً ، وبشكل جاد ولعدة خمسة أو ستة أيام أسبوعياً ، وهذه البرامج اللغوية المركزة تكون قصيرة في امتدادها الزمني ، تتكون من وحدات متتابعة ومتوازنة . يستمر للقر الواحد أربعة أسابيع أو ستة أسابيع أو شهرين . وفي كل هذه الحالات يكون الهدف من المقرر واضحا



الأخيرة التي كتبها على فراش المرض . . . والتي لم تخل من حرارة أسلوبه المؤسس على التناظر والتناثر . ومن حق أن يقل ذلك . . . ذلك لأنه كان وجهاً لوجه مع الخط الذي طالما نهتا إلى مثله . ومن هذه القصائد قصيدته الأخيرة « الجنون » التي أودعا أن تكون عن جنون مثله وسبقه إلى الموت بعام ، هو يحيي الطاهر عبد الله ، الشاعر الذي نسي وكبب القصة .

« ليت وأساه » تعرف أن أباهام صمد لم يمت . . .  
هل يموت الذي كان يحيا ،  
كان الحياة أبداً .

ليت أساهام تعرف أن أباهام الذي حفظ الحب والأصدقاء تصاوره . .

وهو يصحك ، وهو يفكر ،  
وهو يفترض حيا بقيم الأود . .

رائد دنقل لم يكن بالشاعر المستقل بصوره وموزمه واختياراته ، بل رعا كان أكثر الشعراء مباشرة والتصاقاً بالقرى إلى حد الملاحقة ، وبغيره الشعرية هي تجربة جبل عربي يكامله ملحمته الهزلية ، واستغلت أساه السبل . لذلك لم يجد مناصاً من البوجه إلى التراث ، فاستحضر حالات التاريخ التي عبرت فيها خيول العرب الفائقين بالجماء ملكهم المستحبة . وهي عادة غريبة عند الشاعر العربي الذي تصفحت روحه بعذابات قبيلته ، فراح يستغفر عنها من خلال استدعاه لغزها الغري . لقد كان أمل شاعراً قومياً على جميع المقاييس ، وكان يعتبر نفسه « صليبا عربيا » وليس صليبا فرعونيا . رغم أن ملاحه كانت تقرب إلى حد كبير من ملاح ملك فرعون هو اختناون . . لكنه في كل مجلس ويرير كل قصيدة كان يطرح شجرة قبيلته العربية .

وفي لحظات ما قبل موته . . إله إلى الاستقامة بالروح الغوية في الحياة ، دون أن يتنازل عن حرفته الشعرية في فلاح الألوان بعضها البعض . . . وهو الأسلوب الذي اعتقه في بناء قصيدته على مدى عشرين عاما :

- هل تريد قليلا من البحر ؟
- إن الجنون لا يطعن إلى اثنين يا سيدى :
- البحر - والمرأة الكاذبة
- هل تريد قليلا من الحمر ؟
- إن الجنون يا سيدى يعيب شيئين :
- فتية الحمر - والأالة الحاسية :
- هل تريد قليلا من الصبر ؟
- لا . . فالجنون يا سيدى يشهى أن يكون الذي لم يكنه
- يشهى أن يلاقي اثنين . .
- الحقيقة . . والأوجه الغابية ●

# موسيقى الشعر العربي في رؤية معاصرة

مهدي بندق

هو كائن الآن باعتبار أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان  
فإنها في الواقع تطالبنا بالتسليم لطبقات ظلمة ، وهي  
حين تفعل ذلك تمددنا بتقديم نتائج زائفة في الشعر  
(في الفن عموماً) طليخة من أن نقولها باعتبارها  
الأمثل والأقوى !

أما المادية فإنها تفصلنا حين تطالبنا بسحق كل  
ما تكون حتى الآن لكي نحل أبنية على أبنية ، وطبقات  
على طبقات .. فأي ظلم جديد سيحل محل ظلم  
قديم ؟ ؟

إنما العقل الجليل هو الذي يتعرف ببغضوات سارت  
بها البشرية وأسست بها ثقافة وحضارة وقدمت من  
خلالها فنونا وشعرا به بعض الحق وبعض الجمال .  
ولكنه حري أن يدعونا إلى تجاوز هذا الذي تحقق ، من  
أجل أبنية أكثر جدية ، أحجارها نفس الأسرار ذات  
الوقت ليست هي . كيف ؟ لأن إعادة تشكيلها ونقأ  
للقرابين المكتشفة يجعلها حماراً وبيوتاً مختلفة .

وهكذا يتضح أن منطق الأفراض الشعرية منطق  
مفروض تماماً . فالشعر هو الحياة المحتملة في السوق  
وفي الجليل ، في ميدان القتال وفي صراع الأحزاب  
داخل البرلمان وخارجها ، في عمليات الإنتاج وفي  
التصدير وفي الاستيراد ، في طوابع الجمعية وفي زحام  
للواصلات ولتقل ألبها ، في القابض والمستشفيات  
ومستعمرات الجذام .

والشاعر الأميل يردد بوجدانه أنه يخدم الحقيقة -  
يرأسه في صنعا - ولا يتسلخها (لأنها غير موجودة  
بالفعل الآن) ومن ثم فإن الشكل الذي صُف فيه شعر  
الأفراض هو حل أحسن لتقدير شكل مختلف من أشكال  
التعبير الفني ، شكل يتناسب مع النقط  
الاجتماعي والإنساني لفئات وطبقات إقطاعية أو  
ارستقراطية أو بورجوازية تختلف جميعها عن سواها  
الصور .

إن وحدة التعليل لتشكل كلاً يجمع بين هذا الجزء  
من الجمال الذي تم اكتشافه وبين معمار العصر المتنوع  
هارمونياً ، وطبقياً مجتمعاً ، معماراً أنشئ بمقتضى  
قانون الوحدة والصراع .. فالجمع الوطني متحد في  
توجهاته نحو مصانعة استقلاله .. الوطني سياسياً  
واقصدياً ، ويتصارع على التماثل من أجل  
إعادة توزيع النتج القومي التوزيع الإنساني العادل .  
وإن وحدة التعليل لتجسد طريقها إلى التعبير عن  
التضام الجليل بين وسائل ومفردات الواقع ، ووسائل  
ومفردات الروح المشتعلة إلى الجمال ، وكلمة التعبير هنا  
إنما تعني : الحق القوي وليس مجرد التوصيل إلى  
لمطيات الحواس أو حتى الشعور .

\*\*\*

فإن علم العروض من هذا كله ؟  
لقد وجد هذا العلم . فهل كان وجوده ضروريا  
ضرورة عقلية لا يحسن في التسليم بها في كل آن ؟ إن  
الإقرار بالضرورة التاريخية لبربر ما مضى قد يقبل وقد لا  
يقبل ، تماماً كما أن الكثيرين سيرفضون هذا القول  
التالي :

وبالقول فإن إنساناً (أو جماعة) لم يخرع اللغة ، ولا  
كيف كان إنساناً مفكراً قبل أن يخرعها بلحظة ؟ !

يرى المباح الديالكتيكي المعاصر أن الإنسان واللغة  
حبل جليل من الاثنين معاً حتى إنه لا يمكن تصور  
أحدهما دون وجود الآخر ، ولقد ضل سبي اللطائف في  
تفكيره اللغوية وضروريا (فهي عندهم تمثل معنى  
ثاقباً) بنس القدر الذي ضل به سبي اللاهوتيين في  
الأزوار عن الصفة الموضوعية في أصلاتها داخل مركب  
الإنسان - الطليخة .

واضح إذن ، في تلك الرؤية الجديدة ، ضرورة  
التغير والتبدل وحتمية الانسلاخ من الأطر الفكرية  
القديمة والأفكار الثابتة ، ومن ثم فقد حكمت تلك  
الرؤية الجديدة على منطق الأفراض الشعرية المسبقة  
بالتصور .. إذ هو منطق يرى الوجود كلية محددة  
سلفاً .

\*\*\*

يبد أن هذه الرؤية الجديدة تتجاوز ما يقول به العقل  
المادي الثوري من ضرورة تعظيم الموجد القديم الذي  
يشكل لنسها البيروغرافية بطبقاتها وأغلاظها وقيمتها  
وتفاتها ، ذلك أن العقل الديالكتيكي إنما يتطلع في  
رحلة المصرة خير فاصل بين المعلوم والقاصر وبين  
الجهول المقصود .

يرى هذا العقل الجليل أن الوجود يمثل نقس المهي  
لا تكتمل دائرته إلا في «الحقيقة» والحقيقة لا يمكن  
تجسيدها إلا بالعمل الذي يأخذ في الاعتبار ما تم إنجازه  
بالفعل حتى الآن ، وهو يبدأ يحضر التمثل الفلسفي  
السكون ، مؤكداً بذلك أن الجمال ليس شيئاً قائماً في  
عالم الخلق الأفلاطونية ، وإنما هو شيء يصنع يوماً بعد  
يوم ، يصنع و الجليل ويقام الشرور والمظالم والقيح  
واللعملة ، ويصنع أيضاً وهو يستلهم من خلال عمله  
«الجميل» حقيقة «الجمال الكامل» ، تلك الحقيقة  
التي «تسكون» في المستقبل ، لا تلك التي «كانت»  
قبلاً .

إن الفلسفة المثالية كاذبة ومضللة - ومثلها الفلسفة  
اللدنية - فلا تطلب حين تدعونا إلى الاعتراف بما حدث وما

تؤكد الأبحاث الاستكولوجية الحديثة ، وهي  
تدرس موضوع الإنتاج الفني من حيث دلالة النفسية ،  
أن الأشكال الفنية إنما تمثل تطوراً موكباً لتطور القيم  
الاجتماعية والأبنية السياسية بما يمكن على وعي  
المبدع سلباً أو إيجاباً .. ويمكننا أن نتوسع فنقول إن  
الأشكال الفنية لابد وأن تكون مساوقة لتطور المنظور  
الأساسي للكون وللحياة والمجتمع لدى المبدعين  
جبراً ، سواء أدركوا هذا إدراكاً فكرياً أو أحسوه مجرد  
إحساس فحسب .

فيذا صحت هذه النظرة - وهي صحيحة بجميع  
العلوم المعاصرة - فإننا نجد أنفسنا ملزمين بالتأخذ  
موقف نقدي من كافة الأطر والأنماط التي مرجع العقل  
والوجدان العربيان على تقديمها في مجالات الفنون  
والآداب ، والشعر في مقدمتها مؤكداً .

فالشعر العربي - وقد حصد نفسه ولفترة طويلة جداً  
أفراضاً لا يبعد عنها يسميها الأفراض الشعرية ! - قد  
حدد بالتالي تلك التزعة المثالية شكل القصيد الذي يبدأ  
بالغزل أو البكاء على الأطلال عاصلاً من بعد إلى للبحر  
أو المهجاء أو الرثاء ، مضياً معمار هذا الشكل على أمثال  
الشطرين في البيت الواحد عدد تفعيلات ، منها كل  
شطرة تفعيلية واجبة الاتباع في الأبيات التالية زحزحلت  
وعلا ، مغلقاً كل بيت بوحدة قافية متكررة بحيث  
تتسب القصيدة كلها إلى هذه القافية فيقال لأبيات  
العرب ، سينية الجحترى ، وثاقبة ابن الفارض ...  
الخ .. مؤكداً بهذا جميعه أن الجليل مثال سابق تلم  
التكوين ، على المبدع أن يجتهد ولا ..

هذا الشكل الفني الواحد (والذي يمدد والعروض  
الجليل) حصر زوايته وركنه الزكوي ، بل قل أساسه  
فإن تمدد الواقع - كان هذا - لم يعظم برؤية كركرة  
وفنية ناجمة عن متغيرات حلت بالعقل العربي -  
مستضاهياً - تقول إن الجمال مقترن بالجميل القتران  
الأسامي بالسميات ، تقول إن ماعية الإنسان : وجوده  
الحق المأثور والمختر ، وإن وجوده ليكشف عن ما فيه  
ويطوره ما هو يصنعها من آن ، تقول هذه الرؤية  
الجليلة إن لغزمتكملة جازمة لا تزال على فرد (أو  
جماعة) تصنع من هذا الفرد إنساناً متطورياً في لحظة ،

في نهاية التعليلة ( نال ) بحيث صارت ( أن أن )  
 فاصلتان ، وهي تعليلة تلتحق بتسلي إلى الحصر  
 المرسل ( فاصلتان فاصلتان ) ، وهكذا نلاحظ  
 التماسا وقد تقدمنا إلى تعليلة ثابتة من قولنا  
 بجعبد ( أقطع الخ ) فاصلتان ( عل لى صا )  
 فاصلتان ... وهكذا ، فالتعليلة ( عل لى صا )  
 هي في خارج وتتماثل إلى الواجب بين زمانين  
 عتقيلين وتتماثلان لما لا يتفق قطارن معاكسا ،  
 ولو كانت تكثررت جميع الحجة للفيلسوف زون الإل  
 نعمت أن الحاصل الذي أوقع في زون البشيرة كلها  
 ( نعمت نال ) من مسألة العتق التي في حركت  
 باتجاه معاكس لسلسلة أخرى من التلق مساوية لها في  
 السيرة ، الأولى من وسط التسلسل والثانية من نهاية  
 سلسلة ( أن ) ثابتت أن الزمن صا لخصف بوصف  
 مستحبا أن الحركة وما حول العقل يقضي بها بوصف  
 العالم بالسكون الطاقلي وذلك أن الحاصل هنا كان في  
 تصور زون واحد لا يتقسم مع ذلك يتفرقه ولا يتفق  
 في مكانين متصلين إلى ما نهاية ... في حين أنه لا يتفق  
 يقول لا يترجم حتى ... إن مكانا متساويا بدون حاجة لا يمكن  
 أن يرى في لا زمن متصل إلى أنت لا نهاية ، فالحركة  
 لا غير مستحيلة والحركة لا يتصل أن توضع أمام  
 الحاصل ، وهي الحركة بجملة التسلسل الطاقلي  
 حجة بكرة زونوالمطلوع ... ، كذلك أنما أن نخلع من  
 أنصاعنا فكرة الزمان الطاقلي في تصحيح الحركة مفهومة  
 مطابقة مع الواقع الذي تلمس .

فيتم بذلك إيجاد بحرين جديدين ، وهو ما دفع للمولودين فيها بعد .. كذلك كان اختراع الاندلسيين للموشحات والازجال ، أما اختراع الرمي المتعاقب لبحر جديد على صوت اللحق ( هو نتيجته الرمي ولكن مع كف فاعلان لتصبح فاعلات واسقاط السبب الخفيف الاخير من تعقيد العروض لتصبح بالحلق فاعلان ، فقد اوقع العروضيين في حيرة زعموا ان يتبينه مكسوران ، قيسا الى بحث الرمي التقليدي - حينما افادوا التكرار - هكذا :

للمنون دائرات يقرون صرفها  
فوجئوها: للملائك/ فاعلموا: / ١٩٥٠/٥/ ١٥/١١  
ولو قرأوها كما أرادها الشاعر - بعيداً عن العروص -  
لوجدوا موسيقاها سليمة على النحو التالي:

وإن الخلط الموسيقي هنا لا يكون كذلك إلا في العروض بينا الموسيقي ليست هي العروض، إنما العروض شكل من أشكال الموسيقى، لا أكثر.

٢٢

لنقرأ معا هذه الأسطر التالية على مرتين

١ - أُنشد من محالِّب السخَّان سيف دولة  
(مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل) أنبى في الرماد  
جند الزوم والرماد صفعي وشلى (مفاعيل/مفاعيل/  
مستعلن/مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل/لم)

آن لي أن أقطع الخد إلى صار إهابي  
(.....)

٧ - أشد من سحاب الذخاں سیف دولة  
أنیب فی الرماد جند الروم والرماد صف . . . (ع)  
وعسى أن یل أن ) أقطع الخیط الذى صار إلی  
فلی تقیلة (ع) رضى) البحر الرجز ، فلذا قرأنا  
(ع) أن یل ) لرأیناهما من نفس البحر ، لكننا إذا وقفنا  
عی كلمة ( . . . ) وتفعلیناهما عی کیا فی الرمز ( ١ )  
ثم بدنا بالسطر الجدید ( ١ ) أن یل ) لرأینا أن السب  
أخیف المحلول من التقیلة الأخيرة إذ عوض السب

هكذا تستطيع القول لمعلمين إذ عروض الكمال  
(فعلن) شبه عروض الرمل (فعلن) ولكنها ليست  
هي، وبالمثل فإن الضميمة المركبة (عق وعدي) أن  
(أن) إما أن تضميلتان امتزجتا وتفرقتا في نفس  
اللمعة، أو أقل في نفس جملة كل منهما، لأنها في  
الحقيقة حفظتان بهما لقانون هرقليطس الذي أشرنا  
إليه.

قلازمان انڈ نسی معتبر، يتاثر بحقیقة موضوعه، منفردة، ويؤثر ليها جديدا الحسية الموضوعية، بينما يؤثر فيه نحن بمخاطباتنا الذاتية، كذلك ان كل تجربة نسيية لا تأخذ في فعاليتها قدرُ ما تأخذ في تساهم في تساهمها، فالمخاطبة لا تساهم إلا بالتفصيل، والصام لا يكشف ولا يصير - حسا - إلا بغيره التجارب الخاصة التي تحمل في طبائها بنوع الكلي، فاما تحمل بذرة البرتقال صلات الثمرة دون أن تكون فيه نفسا الثمرة... ولكن دون أن تكون أيضا بذرة نوع آخر منها في الثمار. هي ماضية مؤجلة لا تسجد إلا بغيره والري والحداد

# رحلة الليل

عبد الله خيرت

كان يلهث صاعداً هائبطاً سلم العمارة التي تشغل المنطقة التعليمية أوارها العليا ، لم يكن خائفاً ولا مضطرباً كأصحاب الحاجات المتوجسين ، بل كان يتسم رغم الإرهاق الشديد ، إنه لا يتوقع مفاجآت من هذه الغرف المغلقة والمتوحشة ، دخلها كلها مرات ويعرف من فيها وأساليبهم في معاملة الناس ، هنا وقع أوراق وهناك ختمها ، وفي غرفة ثالثة تشاجر في البداية ثم تذرع بالصبر واستمع إلى نصائح أقالته كثيراً . تعودت عليه الوجوه حتى ظن البعض أنه موظف معهم ، خصوصاً حين كان يتوقف بين الأسواط المتتابعة وينضم إلى المجموعة المرحّة أمام البوابة يشرب الشاي ويضحك ويشترك في الحديث ويؤجل مثلهم دفع الحساب حتى آخر اليوم أو اليوم التالي .

في لحظات الضيق القليلة - خلال هذه الشهور - كان يقترّب من باب المدير محاولاً أن يتفاهم أولاً مع السكرتيرة والساعي ، ولكنه لم يدخل أبداً ، فعماذا يقول ؟ هل كان من لا يجد موظفاً على مكتبه يشكو للمدير ؟ هل يريد أن توقع الأوراق ناقصة ؟ وهكذا تصف نفسه ويخبر مع الناس الذين يلتقي بعضهم بالحظ فينبئ إجراءاته بسرعة ، أما الباقون فيجرون معه ، ولم يسمع أن واحداً من هؤلاء أو غيرهم أقبح المدير في تلك المسائل الروتينية . إنه في النهاية هو المسئول ، فقد كان - لقلّة خبرته - بأن في أوقات متقطعة وغير مناسبة ، أما الآن فهو يصحب الموظفين في مجيئهم وعودتهم ، ويبنى بعض الإجراءات بيده شديد ، ولكنه بالقياس إلى الشهور الماضية يتقدم .

دق أحد الأبواب ودخل يسلم ويثرثر كعادته ، لم يكن الموظف موجوداً فهم بالخروج ، لكن هذه الفتاة التي لم يرها أبداً - لا في هذه الغرفة ولا في غيرها - نظرت إليه مبتسمة متسائلة ، فأغلق الباب وعاد ، قالت إن الرجل لن يأتي اليوم - كان صوبها خائفاً لا يكاد يصل إلى سمعه - وسأله ماذا يمكن أن تفعل له ، جلس بعد أن طلبت منه ذلك ، كانت طريقتها في معاملته مفاجئة له ، فترك لها الطرف بأوراقه كلها .

فحصت الأوراق باهتمام هادئ ، رتبها ثم قسمتها إلى ثلاث مجموعات ، مدت يدها خلفها دون أن تلتفت فعاتت نظرتين جديدين ، أمسكت المجموعة الأولى من الأوراق وقالت باسمه :

- هذه الطريقة أسهل ... الأوراق الجاهزة ستضعها هنا وتكتب عليها هكذا «أوراق جاهزة» ، ويمكن أن تتركها في البيت ، أما هذه فتوضع هنا - بقيت هذه ، أتركها لي إذا أحببت وغداً ستجدها موقمة ومختومة .
- طبعاً سأتركها . كيف أشكرك ؟ ولكني لم أرك هنا من قبل .
- كيف تراق إذا كنت تنظر دائماً في الاتجاه المقابل ؟

ما حاجته إلى الانتظار حتى نهاية اليوم ، ومع من يتحدث الآن ؟ نزل يتخبط في الشوارع المجاورة التي لا يعرفها ، ماذا حدث ؟ لم يصدق أن كان



رسم أحمد بكر



- لماذا ؟ أن تأني ؟ ولكني سأقول لك شيئاً ، أغلب الذين يسألون لا يهودون .. وترسل لهم استدلالات وإثباتات ، بعضهم يقول إنه لن يأني .. وبعضهم يرسلون استدلالاتهم في خطاب بدون كلمة واحدة .

- ولكنني إذا سألتك فلماذا أن أعود
- بالتأكيد .. متى تقوم الطائر ؟
- قالوا في الخامسة .. وعلى أن أذهب قبل ذلك
- سألني إليك في المطار
- لا يمكن .. لقد تميتك كثيراً

كانت الشمس خلفها وبعض الأشجار قيد ظلها المراقبة على الملاء الحافيه ، وكان يريد أن يؤكد لها من جديد أن السفر ليس مهلاً إلا ، وعليها أن توافقه على هذه الفكرة ، ولكنها قامت حتى لا يتأخر .

في الليل أخلق الباب خلف أخته وزوجها وعاد ففرق مرة أخرى بين أشياء التي بعثها في الشقة أول النساء ، أشياء تافهة كلها لا يدري منذ متى كانت عنده ولماذا احتفظ بها ، كان يتخطاها الآن وهو يدور في الغرف أو يغير أماكنها . جلس على الأرض وسط كومة الأوراق وبدأ يقرأ الخطابات القديمة ويقرأها ، احتفظ ببعض الخطابات ثم أمسكها متردداً ثم تركها . وقف وتحرك جسمه إلى الكرسي الذي تعود أن يستريح فيه خلال رحلته اليومية الآلية داخل البيت . الآن يدرك لماذا سأرت الأمور بهذا الترتيب المحكم خصيصاً في الأسبوع الأخير ، إن كل ما حدث كان مصادفات لا تصدق . وهذه الفتاة التي لا يعرف حتى الآن اسمها قايلته مصادفة أيضاً : لقد ظل سنوات يحلم حتى تعب بنفسه العالم وتلفاته مع فتاة كهذه بالضبط تحيد الاستماع والفهم وتنتظر إليه بعبود الواسعة ، فلما التيقا كان عليه أن يسافر .

في الصباح أخذ يجرى مرهقاً من مكان إلى مكان ، فتح الحجاب وأخرج منها أشياء وأصاف أخرى ، راجع أوراقه من جديد ثم انفت فجأة إلى كومة الخطابات والأوراق وبدأ يقرأها ويترها على الأرض ، وأسرع يفتح الباب ليذهب إلى المطار ، وكانت القروض الشاملة هي آخر ما رآه في شفته .

في المنطقة وأنه رأى هذه الفتاة بعبود الواسعة إلا بعد أن ذهب إلى البيت وقرأ خطها على الظرفين .

في الصباح لم يبدد طاقته في الصعود والميوط ، توقف قليلاً أمام غرفتها ودخل متردداً ، أكانت تنتظره ؟ الأوراق جاهزة ؟ هل مكتبها ، أخذها ثم استمع إليها تحدد له الخطوات التالية وتقرح عليه ما يجب أن يبدأ به منها وتنصحه بأن يشتري مجموعة من طوابق الدفعة يحفظ بها حتى لا يضيع الوقت .

وهكذا ، كان يعود إليها كل يوم لتعرف ما أنجزه والمصاحب التي واجهته وكيف تغلب عليها ، كان متحمساً مصرّاً على أن يفعل شيئاً يستطيع أن يقوله ليري الرضى على وجهها الحافيه . وهو يقرب منها الآن أكثر اكتشف أن السفر يشغل جزءاً صغيراً من تفكيره ، وأن المهم أن يذهب إليها كل يوم يحدتها هذا الحديث الذي لا ينتهي ويأراها وهي تبرز رأسها وتستمتع ، ولم يكن ينده ولا يعرف إذا كان أحد من الجالسين معها في الغرفة يراه أو يتابع حديثه معها ، كانت عينها تجذبه فيقدم وثاقاً .

أسبوع واحد غريب ، لم يمش مثل أيامه من قبل ، صحبها إلى محطة الأنفيس ثلاث مرات ووقف حتى ركبت وغابت أمامه في الزحام ، ومرة أوقف لها وتأكس ، لأنها كانت متعبة ، ورأها خلف الزجاج تلوح له ويتيسم .

جاءها بعد أن انتهى كل شيء ، جلس صامتاً بعض الوقت ثم قال بتردد :

- حمزوا في التذكرة .. سأسافر غداً .. بعد الظهر .
- بهذه السرعة ؟ ستسافر ؟

أحدثت حفيظتها وتقدمته خارجة فتيها ، شفا طريقها بين الزحام والضججة ونزلا السلم صامتين ، في الشارع توقفت لحظة :

- تحب أن أغشى أو تجلس ؟
- كما تحين أنت ..
- جلياً في مكان حافيه على النيل ، قال :
- لن نتصلقي .. إلا أن لا أريد أن أسافر ..

وجدها قد سبقته

- حتى هنا .. لقد أتيتك كثيراً

- بالكس .. وأين تجد تسلياً مثل هذه . زمان كما سمعت كان اللى يسافر إلى أقرب مدينة من القاهرة يصبح فيه المودعون باكين ، أما الآن فقد اخضت هذه الظاهرة .. قليلون جداً الذين يأل معهم أحد .. أنظر .. هذه وحدها .. وهذا وحده .. وهذا .. لم يعد أحد يتم .  
- إلا أنت ..

- قبل أن أنسى هذه شرائط سجلتها لك أمس لتسمعها هنالك وتذكرى .. وهذا ظرف مفتوح - لأنى سمعت أنهم يفتحون الخطابات - بداخله صورة صغير قبل مكتوب عليها من الحلف اسمى كاملاً وعنوان .. هل ستكتب لى ؟ أدخل حتى لا تتأخر .

وضع الشرائط والظرف فى حقيبة يده ، تخطى الحاجز فرأى نفسه فى صالة واسعة تخطط فيها أصوات الناس بضجيج هربات الحفائب . وقف فى صف من مجموعة صغيرة والتفت لرأها تتابعه ويتتسم ، تقدم فى الصف لغابت عن عينيه ، حتى أن يكشف هذا الضابط المحاصر داخل الكشك الزجاجى خطأ فى أوراها فيتأجل سفره ويعود إليها ، ولكنه كان يتقدم ، بعض الناس كانوا يخرجون من الصف ويعطون أما هو فكان يتقدم ، كأنه كان يدفع من الحلف ، لم توجه إليه كلمة واحدة ، ولم يفتح أحد حقيبة يده ، حتى وجد نفسه فى أرض المطار ، وسين رأها فى الشرفة مع المودعين القلائل ولوححت له يديها وابتمت أسرع ليركب الأتوبيس إلى الطائرة ، على السلم حاول أن يتبين وجهها ولكنها كانت بعيدة تالهة بين الناس الذين يؤدون حركات متشابهة .

تحركت الطائرة عند غروب الشمس ، تابعها من النافذة الصغيرة وهي تفصل عن الأرض بصوت مرهب . بعد قليل استقامت الطائرة تشق طريقها ببيات ، ورأى المضيفات بداعين الأطفال ويتسمن بتصنع للركاب ، وسمع الناس يثرثرون ويضحكون وبعضهم يرجع مقعده إلى الحلف أو يفسى الصباح فوقه . حده هم القائد سرعة الطائرة وارتفاعها والوقت الذى تستصل فيه ، وسمع الركاب ذلك كله بلا مبالاة كأنهم ليسوا معلقين فى الفضاء المظلم . طلب منهم البقاء فى أماكنهم وقدم الطعام وكان ساعناً ، بعض الناس طلبوا كميات أخرى أو أشياء لا يعرفها .

أخذت الأضواء تخفت فى الطائرة شيئاً فشيئاً ، التفت فرأى الرجل والمرأة بجواره قد ناما ، نظر من النافذة فلم يتبين شيئاً ، وسمع خرخرة خافتة ضاحكة من بعيد ، ثم سكوت كل شيء ، وكان على وشك أن ينام ، ولكنه انتفض فجأة ، قال لنفسه : حلاقة غريبة ، إنه لا يعرف إلا اسمها الأول فقط وأحلام أحلام ماذا ؟ سبرى الآن ، وسيكتب لها خطاباً فور وصوله كما وعدا .

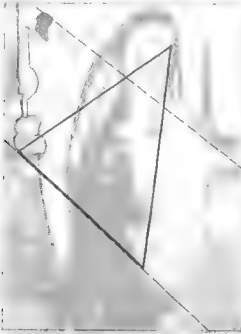
فتح الحقيبة وأزاح الأوراق التى زرجها ، بحث أولاً عن الظرف الذى أعطته له ، حق قلبه بعنف ، ثم بحث عن الشرائط ، تأثرت كل الأوراق على الأرض ، اتضح بينهما فاصطدم بساق الرجل الذى بجواره ، فتح الرجل عينيه لحظة ثم عاد للنوم ، لا أثر لأى شيء ، فتش جيوبه ، وبحث فى الحقيبة مرة أخرى ، أغلقها ورماعا تحت رجله . ألصق جبهته بزجاج النافذة البارد وأحس بالظلام يضغط على وجهه ، كان الجميع ناعمين وهو وحده المستيقظ المحقق فى الظلام والطائرة تشق طريقها موهلة فى قلب الليل



# قراءة تشكيلية

محمود الهنلى

الفنان تحية حليم  
اللوحة المصباح (ليلة الجاز)  
الحمامة المستخدمة زيت



متحنيات وعظوظ وأسية وأفقية هي أول ما نلمح في عمل الفنان ، فعمل الرغيم من مراعاة المنصهر الشخصى الموجود على سطح اللوحة ، فإن المنصهر يكاد يكون ثانويا ، أما اللون فهو واحد من أساسيات العمل ، فمجموعة اللون هنا يجلبنا إلى الجداريات المصرية بشكل عام ، فمجموعة اللون المستخدمة أقرب إلى ما يستخدمه الفنان الشعبى التقليدى ، الذى يزين بقرشه واجهات الجدران في القرى والمدن المصرية ، إلا أن استخدام اللون في اللوحة ، لا يتجاهل المكشبات المعاصرة حيث يجدد الفنان بوضوح أى المواضيع يريد إضامها ، وفي أى المواضيع ينهى الإحتام .

وبعداً عن التعميم ، فإن اللوحة تقوم بالحركة ، والحركة تأتى نتيجة لمجموعة أشياء ، فمرة تكون ناتجة عن تحويل مجموعة من النقاط إلى خطوط متصارعة على سطح اللوحة ، ومرة تكون ناتجة عن التوتر ، أى قوى الدلع والمقاومة كما هو موجود أعلى أقصى بين اللوحة . . ومرة تكون الحركة نتيجة لتناثر الألوان ، وغالباً ما تأتى بفعل الحدود التى تتحركها السكون المستخدمة في وضع عجيبة اللون على سطح اللوحة . . أما المنحنيات فلها أيضاً جزء لا يستهان به في حركة اللوحة ، ويمكننا تحديد حركة بعض المنحنيات على الوجه التالى : أسفل بين اللوحة الخط المحدد للشال ، أعلى وسط اللوحة الخط الينتهى في نهاية شعر الرأس حتى حركة اليد حاملة المصباح (ليلة الجاز) ، ومن أسفل اليد حتى نهاية الرداء ، وكذلك الخط الممتد من نهاية الرقبة عدداً الشال ، حتى كف السيدة . . الخ ، وعن التكوينات الهندسية في اللوحة فيلزمهم من بساطتها ، فإن لها تأثير فعال وأهم ما يمكن حصره ، هو توازي خط أعلى الشال الموجود فوق كتف السيدة بين اللوحة ، مع الخط الموجود أسفل الشال والمتصل بخط رداء السيدة وكأنه ثنية القماش .

أما أهم تكوين هندسى ، فهو ذلك المثلث الذى يصل بين رأس السيدة ، والكف ، واليد التى تحمل المصباح (ليلة الجاز) .

ولا تنتهى اللوحة عند هذا الحد ، وإنما نجد أن وضع العناصر المختلفة في بعض الأماكن المعينة ، يكون سبباً في إضافة عنصر جديد حتى . . مثل المصباح (ليلة الجاز) وخلفيته الفاتحة ، فإذا تأملنا قليلاً لوجدنا الخلفية الفاتحة هبارة من وجه جانبيه ، النقطة البرتقالية التى تملأه أشبه بالعين ، أما زجاج المصباح (ليلة الجاز) فيمثل الأظف ، ومايلو يد السيدة أقرب إلى القدم .

بالإضافة إلى ما سبق ، فإن أهم ما يميز اللوحة ، هو ذلك التوازن من حيث توزيع الألوان سلباً وإيجاباً ، وكذا من حيث وضع العناصر على سطح اللوحة .

●

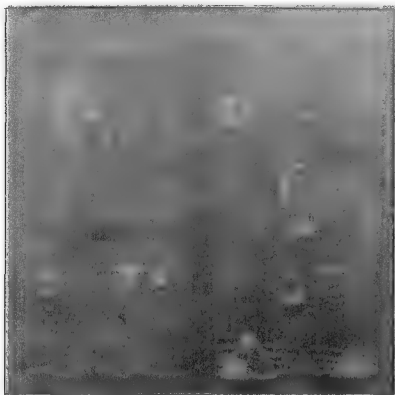
# المعرض العام والفن في مصر

فاروق بسيوني

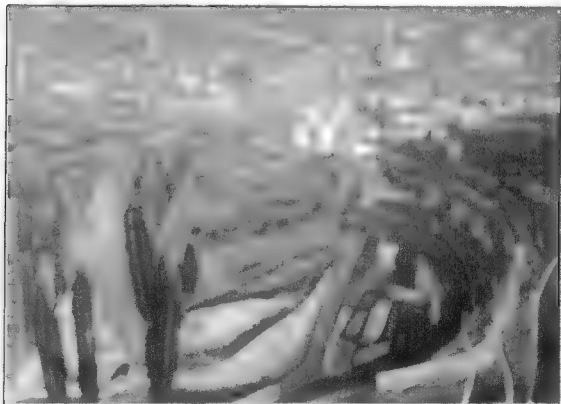


يأل المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية هذا العام ، حاضراً معه كثيراً من التسللات ، وطارحاً لمديد من القضايا الخاصة في مجال الفن التشكيل في مصر ، - على اعتبار أنه للأشهر الحفني لاخر ما وصلت إليه حركة الفن التشكيل بمصر - ، حيث من ه المعرض ه أنه تنوع سنوياً لتتاج أبحاث

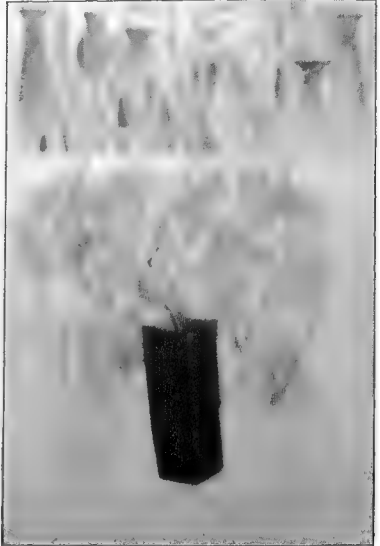
لوحة للتنان مصطفى عبد المطلب



لوحة للتنان عز الدين حمودة







● لوحة للفنان محمود بقمبيش ●

وذلك بالطبع يجعله - كعرض عام - لا يعد معبراً حقيقياً عن وجه الحركة الفنية في مصر الآن ، ولا يشفع له وجود بعض النتاجات الجيدة لفنانين جادين ، لأن الحديث عن الوجه الكامل ، يعني أن يشارك الكل بالأحلام والأمل من النتاج ، وإلا ظل الأمر قاصراً .

أما بخصوص مدى استطاعته كعرض سنوي شامل ، إضافة أسواق جديدة وجادة وجيدة ، للحركة الفنية بمصر ، سنجد أن الإجابة بالسلب ، لأن ظهور قنان أو اثنين من الشباب ، خلال دوراته الخمس عشرة ، شيء لا يبدو إيجابياً بالطبع .

أما عن الشخصية المصرية المتميزة في النتاج الفني ، المتأصلة والمعاصرة معاً ، فهي شيء لا يبدو حتى الآن واضحاً ، اللهم إلا بعض الإنجازات القليلة للوحة الشجرة ، التي تتضح في نتاجات قلة من فنانينا ، حيث نجد أنفسنا إزاء عديد من التأثيرات والاستفادات من تجارب غريبة مستهلكة تارة ، أو ارتدادات سلفية مرتحية في أحضان موهبات تراثية دون وعي وعصم أو استعجاب تارة أخرى ، وذلك - أيضاً - أمر يحتاج لوقفة وبحث عن الأسباب ، لدى الفنانين أنفسهم ، لأن الجهاز القائم على إعداد العرض ، بما طرحه من إيجابيات هذا العام ، كالقاعة الجيدة ، والكatalog التوثيقي الجيد ، والمبلغ المرمود للانتباه ، وإثارة الفرصة للجميع لتقديم أفضل ما عنده ، لا نستطيع تحميله سلبية البعض ، وتكثير بعض آخر في التخلص من أعماله غير الجيدة ، بطرحها للانتباه ، متمسداً على التصاع اسمه ، أو تواجده في أماكن التأثير في مسار الحركة التشكيلية .

لذا ، فإن الأمر يحتاج لكثير من إعادة الحسابات ، ومراجعة النفس من قبل الفنانين للمالكين لأدواتهم ، لأن استهلاك الأدوات - جزء - على أهميته - من كبر أصل ، يشمل الوعي بالتراث والمصر معاً ، بالإضافة إلى الثقافة والريشة ، التي تخلق رؤية ورؤى . . . ذلك هو الفن .

ومع تلك الملاحظات والملاحظات - التي ربما اعتبرها البعض - فضحا للنار - برغم أننا لم نذكر أسماء ، تبقى نتاجات جيدة ، ترهقنا على تناوفا ، أملين أن نفس حركة الفن في مصر في مسار إيجابي ، دأبم هناك بعض منا قادر على احترام الشخص الذي يراه في الرتبة .

فها هو ذا الفنان « عز الدين حمودة » يعود بعد إنقطاع ، ليقيم واحداً من أهم الأعمال المرموقة ، حيث يعكس امتلاكاً عالمياً للأدوات ، ومقدرة تقنية فائقة ، يحكم الشير الأولى البسيط - منظر من الطبيعة - إلى رؤية تشكيلية ، يتلفظ الشكل فيها بسفوفه وسجوة ، ويژهو اللون نضراً ، يمكن حالة من التعبير الفني ، دون تشويه لانساق الطبيعة وفراة . فنحاول النظر هنا أتيه بتكثيف عديد من الألوان والأشكال في تركيب يقاها موازياً لمعطيات

وشاكاً : مدى تباور شخصية فنية مصرية معاصرة ، دون انسجام في قوالب تراثية ، ودون جري وراء تقاليد غريبة مبهمة فحسب .

والواقع عند محاولة وضع إجابات لتلك الأطروحات الثلاث ، سنجد أنفسنا قد وقفنا في مأزق المواجهة للغة للكثيرين ، حيث لن نجى مع هوائهم الاعتراف بأنه كعرض عام شامل ، لا يجيء معبراً عن الشكل الحقيقي الكامل للفن في مصر .

حيث تغيب عت أساه هامة لفنانين جيلين ، لم يقدموا أعمالاً للعرض ، وأغبرين فقهوا تجارب جانبية لا تعبر عما حققوه من إنجازات فنية فعلية ، أو قدموا أعمالاً قديمة ، تختلف كثيراً عما توصلوا إليه الآن ، حلوا بالإضافة إلى وجود عديد من الأعمال التي نتفقد كثيراً من المقروءات الأساسية للفن كلفة .

الفنانين المصريين ومحاريم د الجادة « في مجالات الفن التشكيلي المختلفة ، بين تصوير ورسم ونحت وحفر وخزف .

ولعل أهم القضايا التي يطرحها ، تنحصر في ثلاث نقاط رئيسية ، هي أولاً : جدوى إقامته ، ومدى تغييره من الواقع الحقيقي للحركة التشكيلية ، ومدى تأثيره الإيجابي فيها .

وثانياً : هل استطاع بالفعل إضافة أسواق جديدة لفنانين شباب مالمكين « بالفعل » لأدواتهم ، وقادريه على بلورة ملامح جيدة للجيل الرابع في تاريخ حركتنا الفنية - على اعتبار أن ذلك الجيل من المفروض أن يبدأ في التوالد مع بداية إقامة المعرض العام في أواخر السبعينيات بعدما كان الجيل الثالث قد تشكلت ملامحه . .

الشكل في الطبيعة ، دون تقيد بظهوره المباشر ، برغم التزامه ببيكله البائى .

بينما يبدو الفنان «مصطفى عبد المعطى» وقد استلهمه عديداً من مفرداته السابقة ، واتقن تيلو كرموز شكلية موازية لرؤية مجردة لمصر ، النيل والهرم والشمس ، حيث تتحول إلى مثلثات ودوائر وخطوط مستمرة التوازي والتوالد كالنمو ، صانعاً من تلاتها وتكديسها أو انقراطها وتحاورها رؤية شكلية خالصة ، اللون فيها ضوء منتشر مبسوط على السطح كله ، مغفياً على الأشكال إيماناً بعمق منظورى برغم تسطحها ، يرتفع بالتعبير في هدوء متزن ودون حدة .

ويقدم الفنان «حامد ندا» رؤية مصرية خاصة ، تمكس إشكالاتاً عالياً للادوات ، ووجهاً بالملق الحلقى للأصالة والمعاصرة معاً . فهو يستلهم مفرداته من الواجهات المصرية الشحي ، بمشاهيمه المبرولوجية ، وموتيفاته وزخارفه ، وفردوا على ما يبدو كمعمل داخل ، فتكتسب صفة الشهادة على لحظة حياتية مصرية ، تنبى على رموز الحب والحصب والتوالد ، وتشكل بناء هندسي محكم ، يجعل الأشكال تتوازن في سرعتها الإيقاعية ، محملة ما يبدو كالترقيف «للحظة عامرة بالحيرة ، وتبتئها هكذا أبداً .

ويعود الفنان «سيد عبد الرسول» بعد انقطاع دام كثيراً ، برؤية الخاصة والحامة في تاريخ التصوير في مصر ، ليس لفردها ، قدر ما للدورها في التنبيه إلى غنى الشكل الإنسانى في البيئة المصرية ، حينما يتحول إلى عنصر رئيس في بناء العمل الفني ، بعدما يتحول بالسطوح إلى «موتيفات» وتكرر في إيقاعات متباعدة ، صانعة حواراً بأشكالها البسيطة الساكنة ، مع أشكال أبية مسطحة أيضاً ، بسيطة التركيب ، وأقرب ببساطتها في المنطقة الفاصلة بين تلقائية الفنان الشحي ، ووجي الصور المحترف .

وأيضاً يعود الفنان «محمود بنشيش» بعمل ثلاثي له حدة التعبير ، برقة وهدوءية المعالجة الأدالية ، مؤلفاً من ذلك الثلاثي ، رؤية جديدة ، وفير تقليدية لأشكال الطبيعة الصامتة ، التي تلت مفرداتها من الأشياء البسيطة المستخدمة في الحياة اليومية ، كالضاديق والأواني ، حيث تنتظم في تكوينات كثيرة التفاصيل ، ملية بالإيقاعات المتداخلة ، التي تغدئها أوقاس عديدة متجاورة متلاسة ، هامة في هدوء .

ولعلنا نخطئ إذا لم نتناول ذلك العمل الذى يقدمه «محمد القبلى» ، ليس لفرده ، وإنما لذلك الدأب ، وتلك الثابرة - التي صمت - التي يواصل بها إنتاجه ، الذى ينمو في هدوء ، متسماً بهدوءية تعكسها بساطة المفردات وروعة الأداء ، حيث يستلهم تكوينات بسيطة من الطبيعة الصامتة ، ويصورها كما هي ، بعدما يضيف عليها أناقة ، هندسية الطابع ، تمكس إحساساً بالآوازن والدقة الأدالية الصارمة .

ويتبقى أسئلة أخرى لفنانين جديين - على قلتها - نتحاور تناولها في مقال قادم .

#### • لوحة للفنان حامد ندا •



#### • لوحة للفنان سيد عبد الرسول •



# الفونسو العاشر

## والثقافة

## الإسلامية

## في الأندلس

د. جمال عبد الكريم



الفونسو العاشر هو ملك كاتالوني نشأ في جو وثيق تطلب عليها الثقافة الإسلامية أو بمعنى أصح « الحضارة الأندلسية » فقد عرث إسبانيا في ذلك الوقت أزمى عصورها الأندلسية منذ القرن العاشر الميلادي ، وهو ابتداء العصر الذهبي الأندلسي حتى ميلاد الملك العالم والحكيم « بطليطلة عام ١٢٢١ ميلادية » الذي حكم هذه البلاد وهو يناهز الثلاثين من عمره ، وظالت لفترة حكمه من عام ١٢٥٢ حتى ١٢٨٤ ، أي ما يقرب من اثنين وثلاثين سنة . ولقد لقب الملك ألفونسو العاشر « بالعام » أو « العلامة » أو « الحكيم » وذلك لاهتماماته بالعلوم وبخاصة منها الفلكية والتاريخية ، والفنون وغيرها ، التي كان لها صدق كبير في المجتمع الأندلسي حينذاك .

تمتعت الكتابات والمؤلفات عن هذا الملك لإظهار دوره التاريخي المعروف ونشاطه العلمي والأدبي والثقافي في إسبانيا إبان القرن الثالث عشر الميلادي . وتصاربت الآراء حول تقييم شخصيته السياسية والتاريخية والعلمية ، ومع ذلك فقد أثنى عليه المؤرخون والباحثون ووصفوه بأنه من أهم وأبرز شخصيات عصره الذي امتاز - على حد قولهم - بروح عصر جديد وعلمة ثقافية جديدة أيضاً لم يشهدها عصره ، الذي امتاز بأهم المصور نقلا للعلوم والآداب الإسلامية في إسبانيا المسيحية - ومن المقارنات العجيبة والمتناقضات أن هذا الملك بالرغم من عمارته الشديدة القاسية للمسلمين طوال فترة حكمه لإحراز أهم الانتصارات متجهياً في ذلك سياسة أبيه فرناندو الثالث لتوسيع ملكته ، إلا أنه كان حرصاً كل الحرص على نشر الثقافة الإسلامية بين عناصر مجتمعه الأندلسي .

### مدرسة المترجمين

شهد القرن الثالث عشر الميلادي في عصره حركة علمية ثقافية بدأها الأسقف دون ريموندو ( ١١٣٠ - ١١٥٠ ) راعي كنيسة بطليطلة وتفضل نشطة الشهر الذي يرجع الفضل إليه في الاهتمام بالتصوف العربية والاحتداد عليها في الأبحاث والدراسات التي كانت تقوم بها الكنيسة وغيرها من المحافل العلمية العربية في ذلك الوقت ، والتي أثرت ببلورهما على نهضة الدراسات في أوروبا . وقد عمل دون ريموندو في بطليطلة بنفسه على نقل التراث الإسلامي وأشرف على جماعة من المترجمين والكتاب بمدرسة المترجمين في بطليطلة وأهم المؤلفات العربية المشهورة التي ترجمت إلى هذه المدرسة تتناول شتى المعارف والعلوم كالطب ، والفلسفة ، والرياضيات ، والكيمياء ، والطبيعة والميتافيزيقيا ، والمنطق ، والسياسة ، ومؤلفات

الكندي ، والفارابي ، وابن سينا ، والفرازي ، وابن رشد ، ومؤلفات إقليدس ، وبطليموس ، وجالينوس وأبقراط وآخرين .

واستمرت هذه الحركة العلمية خلال فترة حكم الفونسو العاشر أيضاً ، على يد أسقف بطليطلة دون رودريجو خيمينيث دي رامدا ( ١١٧٠ - ١٢٤٧ ) ، وهو صاحب كتاب « تاريخ العرب » . اعتمد فيه على نصوص ومصادر عربية . هذا وقد شجع ألفونسو العاشر على استمرار هذه الحركة الثقافية والعلمية التي بدأت سنة ١٢٥٢ حتى سنة ١٢٨٤ بإنشاء مركز لترجمة بطليطلة ، وكان هذا أول نشاط علمي نقلا عام يقوم به الفونسو العاشر رائد وراعي الثقافة الإسلامية في أوروبا في هذا الوقت . وبدأ هذا المركز أو هذه المدرسة الألفونسية نشاطها في بطليطلة بترجمة الكتب والمؤلفات إلى اللاتينية الدارجة التي أصبحت هي اللغة الفعلية إلى الإسبانية التي أحلها ألفونسو العاشر على اللاتينية لنقل العلوم والمعارف وجعلها اللغة الرسمية للبلاد . وقد كانت هذه من أهم أعمال ومحاسن هذا الملك العظيم .

وجدير بالذكر أن هذا العالم استطاع بذلكه أن يجمع في بلاطه علماء وترجمين وباحثين من المسلمين واليهود والتصارى في شتى مجال المعرفة والعلم ليتعاونوا جميعاً وشاركوا في تنشيط هذه الحركة العلمية الثقافية وترجمة ونشر المعارف والعلوم الإسلامية وغيرها من خلال هذا المركز العلمي . وقد بنفسه على الحركة وأشرف على نقل التراث إلى اللاتينية وعلى إخراج هذه المؤلفات المترجمة والمختصات التي كان يقوم بإعدادها معاونوه ومساعدوه من العرب المسلمين واليهود والإسبان .

وشخصية الفونسو العاشر شخصية فريدة ، فقد عرف بذكائه أن يفرق بين إيجاباته وسلباته كملك وقائد عسكري للحفاظ على ملكته وبين اهتماماته بالعلم والفكر والآداب ، ولذلك ، لا يخفى في أقطار إعجابه الشديد وجه للثقافة الإسلامية التي عمل على دراستها ونشرها ، وحرف في إسبانيا ولي أوبيا . وبراى الثقافة الإسلامية « وأحسن من كتب من هذا الملك وعن شخصيته وتاريخ حياته المالية والثقافية هو مؤرخ القرن الثامن عشر الميلادي الماركيز دي مونتيجر في كتاب له نشر في مدريد عام ١٩٧٧ ، أقر في آخر فصوله إيجاباً ومعلومات قيمة عن نشاطه العلمي . والأدب .

### مركز الدراسات اللغوية

لم يتم الفونسو العاشر فقط بطليطلة صقل رأسه ، بل توسع نشاطه في نشر الثقافة العربية

تمسح في إخراج العلوم والآداب وفي القوانين والتشريعات .

وعما يتعلق بعلم الفلك والتنجيم ، فقد استعان بعلماء العرب واليهود ، وهو يذكر في مؤلفاته هذه عدداً من عاونه وساعده ، على تكوين وتجميع هذه المادة في كتابه ويقول مساعدوه إن هذه المؤلفات كغيرها كان دور الملك الفونسو هو المحافظة على ما هو أهم وتصحيح الأسلوب أيضا .

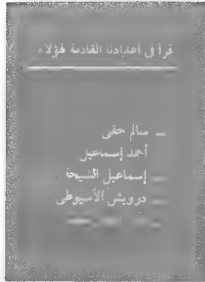
ولا ننسى أن الفونسو العاشر استطاع أن يجعل من طليطلة مركزاً للثقافة الإسبانية فأمر بترجمة التوراة والقرآن الذي ترجم في منتصف القرن الثامن عشر وكذلك أمر بترجمة التلمود ، وكليلاً ودمناً ، واختار الحكم وسر الأسرار في اللغة القشتالية أي الإسبانية ، وكانت كل هذه ضمن الأعمال الهامة التي قام بها الفونسو العاشر الشهيرة التي تستحق الذكر والاعتراف .

وعلى كل حال فلهذه هي حصيلة الفونسو العاشر من الإنتاج العلمي والأدبي ودوره الثقافي التي جعلته يتبوأ هذه المكانة العلمية وتسميته « بالملك » أو « بالعلامة » أو « بالملك الحكيم » .

#### علم الفلك والتنجيم

إن أهم أعمال الفونسو العاشر العلمية المختصة بعلم الفلك والتنجيم جعلها في موسوعته الفلكية ، وقد جمع الفونسو العاشر هذا الغرض رجال العلم والأدب والفنون للأخذ بملاحظاتهم وآرائهم مستمداً من أعمالهم الشخصية التي ساعدته على أن يواصل وينجز مؤلفاته في هذا المجال العلمي الهام ولذلك فقد أشرف بنفسه على تنفيذ هذا العمل العلمي الضخم وقاد الأكاديمية التي أنشأها خصيصاً لهذا الغرض وزودها بالكتب التي تتحدث عن علم الفلك والتنجيم واحتمد فيها على الترجمات والنصوص العربية ، وساعده في تجميع كل ذلك مساعدوه ومعاونوه . وأضاف الفونسو العاشر بنفسه بعض الملاحظات الهامة والمعلومات التي جمعها من خلال دراسته لهذا الموضوع بفرض تطوير فكر بطليموس التقليدي الكلاسيكي عن نظريات كثيرة خاصة بعلم الفلك والتنجيم . مستحدثاً عنها أن اتسع القبول . وعلى كل حال نشير إلى اهتمام الملك الفونسو العاشر بعلم التنجيم خاصة وذكرنا فيما نلاحظ مؤلفات EL CONBLIDO لعل من الرجال وهو يمثل علم التنجيم التقليدي المعتمد أو كما قلت — المؤلفات العربية لتقدم العرب في هذا المضمار في ذلك الوقت . وكتاب الصيانيان وهو عبارة عن ترجمة بصورها الأصلية عربية . لا بد من نشير إلى أن دور الفونسو العاشر هنا لم يقتصر على إصدار الأوامر لترجمة النصوص العربية التي تتناول علم التنجيم ، بل إنه في حالة عدم توفر المعلومات كان يطلب من معاونيه تكملة وتأليف موضوع في هذا المضمار .

واهتمامه بعلم التنجيم قلل كل اهتماماته ، وكان يتعمق أن يجد له عليه التنجيم عدد السنوات التي سيعيشها . ولعلم الهيئة أو الفلك نشأة غير متجانسة



ولقد كان الملك الفونسو العاشر هو المرحى لكل الأعمال التاريخية والأدبية والعلمية في هذا العصر ، التي ظهرت في بلاطه والتي لم يكن هو المؤلف الحقيقي المباشر لها

الأمر الجديد هو إشراف الملك بنفسه ومعاونيه على إخراج « تاريخ إسبانيا » ، ولذلك فقد أتى عليه المؤرخون وباحثون وأجمعوا على عظيمة هذا الملك العلامة . وعلى قدرته على إخراج هذا العمل الكبير . الفونسو العاشر هو الذي أمر بترجمة جغرافية الرازي إلى الإسبانية وبضمها تاريخه العام لإسبانيا ، وعلى أساس هذا التاريخ العام قام التأليف في الجغرافيا والتاريخ في إسبانيا إلى نهاية القرن السادس عشر ، وهذا دليل على اتصال شجرة المعرفة الإنسانية واستمرارها من عصر إلى عصر مما اختلفت الأجيال والأديان والمصو ، فلهذه هو رعاية العلم والعلماء ، ولقد كان دور العرب في ذلك إبان العصور الوسطى واضحاً وصريحاً كما سيتضح لنا فيما بعد .

ولترك الفونسو العاشر أي ملحوظة أو معلومة إلا وذكرها في تاريخ إسبانيا ولذلك ، فقد أنشأ خصيصاً لذلك مركز الدراسات المتأثر إلى سابقا جميع لفهم من كبار العلماء والكتب التاريخية النادرة حتى شكته من كتابه هذا التاريخ .

هكذا هذا العمل يتضمن معلومات وفيرة وقيمة ، وذلك لاهتمامه على كثير من المراجع والمصادر المختلفة الهامة التي حصل عليها الفونسو العاشر من كل مكان وقد اختيرت هذه المعلومات بدقة وحرص شديد .

ويمكن القول بأن كتابه في التاريخ العام وكتاب التاريخ العام لإسبانيا قد كتب باللغة القشتالية . وهذا شيء جديد . أيضاً في الموضوع ، فقد كان المعتاد قبل ذلك أن تكتب المؤلفات باللاتينية ، وهذه المؤلفات لم تتم إلا بعد وفاته سنة 1284 م .

الإسلامية في كل من مدينتي أشبيلية ومُرَبِيه وما من أهم وأشهر المراكز الفلسفية والأدبية ، بل كانتا تتوقان على طليطلة . ولما كان الفونسو العاشر حاكماً لمدينة مُرَبِيه قبل وفاة أبيه فرناندو الثالث القديس ، تعرف فيها على الفيلسوف والعالم محمد الرقوطل فأشأ له مدرسة يعلم فيها المسلمين واليهود والصاري ، ولكن هذه المدرسة لم توفز في مهمتها العلمية فقلتها إلى أشبيلية وحولها إلى معهد أو مركز مختص بالدراسات اللغوية لتعليم العربية واللاتينية تحت إشراف علماء مسلمين ومسيحيين يقومون بتدريس علوم الطب والفلسفة وغيرها ، وبذلك يكون الفونسو العاشر قد أعطى الطابع الرسمي لاندماج كل من الثقافتين الإسلامية والمسيحية . وهذا تنوع من التسامح غير المألوف في أوروبا . وهو تسامح معروف عند المسلمين وبخاصة خلال العصور الإسلامية في الأندلس ، ولم يشهده تاريخ إسبانيا خلال عصورها المسيحية إلا في عصر الفونسو العاشر ، الملك الحكيم ،

#### مؤلفات تاريخية

ولقد كان الملك الفونسو العاشر هو المرحى لكل الأعمال التاريخية والأدبية والعلمية في هذا العصر ، التي ظهرت في بلاطه والتي لم يكن هو المؤلف الحقيقي المباشر لها

الأمر الجديد هو إشراف الملك بنفسه ومعاونيه على إخراج « تاريخ إسبانيا » ، ولذلك فقد أتى عليه المؤرخون وباحثون وأجمعوا على عظيمة هذا الملك العلامة . وعلى قدرته على إخراج هذا العمل الكبير . الفونسو العاشر هو الذي أمر بترجمة جغرافية الرازي إلى الإسبانية وبضمها تاريخه العام لإسبانيا ، وعلى أساس هذا التاريخ العام قام التأليف في الجغرافيا والتاريخ في إسبانيا إلى نهاية القرن السادس عشر ، وهذا دليل على اتصال شجرة المعرفة الإنسانية واستمرارها من عصر إلى عصر مما اختلفت الأجيال والأديان والمصو ، فلهذه هو رعاية العلم والعلماء ، ولقد كان دور العرب في ذلك إبان العصور الوسطى واضحاً وصريحاً كما سيتضح لنا فيما بعد .

ولترك الفونسو العاشر أي ملحوظة أو معلومة إلا وذكرها في تاريخ إسبانيا ولذلك ، فقد أنشأ خصيصاً لذلك مركز الدراسات المتأثر إلى سابقا جميع لفهم من كبار العلماء والكتب التاريخية النادرة حتى شكته من كتابه هذا التاريخ .

هكذا هذا العمل يتضمن معلومات وفيرة وقيمة ، وذلك لاهتمامه على كثير من المراجع والمصادر المختلفة الهامة التي حصل عليها الفونسو العاشر من كل مكان وقد اختيرت هذه المعلومات بدقة وحرص شديد . ويمكن القول بأن كتابه في التاريخ العام وكتاب التاريخ العام لإسبانيا قد كتب باللغة القشتالية . وهذا شيء جديد . أيضاً في الموضوع ، فقد كان المعتاد قبل ذلك أن تكتب المؤلفات باللاتينية ، وهذه المؤلفات لم تتم إلا بعد وفاته سنة 1284 م .

والزرقال هو معاصر للمؤلف المجهول لكتاب PICATRIX ، التي ترحم إلى الإسبانية أيضا ، يطلب من الملك القنوس العاشر والتي لم يثر على أثر هذه الترجمة بعد ، وقد نقل هذا الكتاب ثلاث مرات إلى العبرية واستمر تأثيره ساريا حتى عصر الإصلاح الشيعي في أوروبا ، وقد ابتكر الزرقال المنسوبة سنة ١٠٨٧ اسطرلابا من نوع جديد عرف باسم الصفيحة الزرقالية ، ومصفا آخر باسم الصفيحة الزرقية ، بين فيه استعمال الاسطرلاب على مناهج جديد وبأسلوب سهل .

وخلاصة ذلك أن الزرقال استطاع باستجداد هذا الاسطرلاب الذي تحدثنا عنه والذي بواسطته أمكن رسم المسقطين المجسدين للدائرة خط الاستواء ودائرة البروج على نفس السطح .

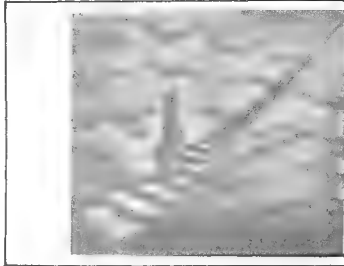
وما كعب الزرقال في هذا المضمار معروف وهو إنشائه لرصد مياه وهو يحفظ به في الترجمة الألفونسية التي تتضمن أول وصف لنسخ غير مستنير ( داري ) للفلك والنقش من خلال تستطيع أن ترى انتقال الفلك الدائري وإلى دائرة البروج ، وهي نظرية قديمة تقليدية صاحب كرمها هو بطليموس منذ القدم وهي سابقة للنظرة العلمية الحديثة .

لما تم أجهزة وآلات الرصد التي وصفها معاونو القنوس العاشر فهي ليست آلات الملاحظة أو الملاحظة بل إما آلات قياسية ، اهدف منها حل بعض المشاكل التي تتعلق بالتنجيم الكون .

وقد برهن المنجمون الأندلسيون أهم استفادوا من المعلومات التي زودهم بها المصادر والنصوص العربية والأندلسية والعربية والرومانية في هذا المجال ولم يتفكروا بترجمتها فقط ، بل استطاعوا أن يعقروا جداول أخرى جديدة ، وبقت محاولة أخرى في فرنسا في نهاية القرن الثالث عشر ، وقد استطاعت مدرسة باريس في القرن الرابع عشر أن تستخدم الجداول الألفونسية وتعتمد عليها . ولمعرفة دور الرياضيين والفلكيين العرب وأعمالهم ، وهذه الفترة استمرار حركة الترجمة التي بدأت في القرن العاشر في إسبانيا الإسلامية ، التي بدأت في دير ديول ، وترجمة النصوص الفهرية إلى اللاتينية قدر لنا أن نصف جهاز وآلة فلكية جديدة كان من نتيجتها إدخال علم جديد المقصد به علم الاسطرلاب .

وقد كان للملك القنوس الفضل في تطوير علم الفلك في إسبانيا وفي أوروبا .

وأشار المستشرق الإسباني إلى أن تأثير الجداول الفلكية العربية حتى القرن الخامس عشر في إسبانيا كانت مثلة بصفة رئيسية في الجداول الفلكية الطليطية للزرقال الذي في سنة ١١٠٠ وأهم هذه الأبحاث هي الإشار إلى مساهمة العلماء المسلمين في هذه الموسوعة العلمية الفلكية أمثال برناردو البرن ومحمد بن أحمد الرقوني ●



الجدي . وقد ألّف في الأندلس في القرن الحادي عشر الميلادي كتابان في السماء والسحر ، أحدهما يعرف باسم رتبة الحكيم ، والآخر « غاية الحكيم » ، وقد نسب الكتاب الأخير في نسخة اللاتينية المعروفة باسم يكتاتريس إلى عالم الرياضيات والفلك مسلمة بن أحمد المجريطي ، وهو عالم ورياضي ولكن أندلسي (٩٥٠ - ١٠٠٧) اشتهر في عمل الأزياج وترجمت بعض مؤلفاته في الحساب والمختصة بالاسطرلاب . ومن ضمن المصادر العامة التي يرجع إليها في سياق بحثنا هذا من علم الفلك والتنجيم هو كتاب علي بن أبي الرجال القيرواني والذي يعرف باللاتينية ABEN RAGEL وهو يشمل كتاب أساسي في علم أحكام الفلك والتنجيم ونو أهمية فكرية وتقنية عظيمة . وابتدأ الرجال هذا هو عالم فلكي مشهور عاش إبان القرن الحادي عشر وتنقل بعد ذلك إلى الأندلس وتونس وبغداد .

وكتابه المسمى « البازع » في أحكام التنجيم « كان واحدا من الكتب التي ترجمت إلى الإسبانية باسم القنوس العاشر الملك العامة .

وقد عاش هذا المؤلف ليرى الجداول الطليطية وقد راجعها وأصلحها إبراهيم بن يحيى الزرقال ومعاونوه عام ١٠٤٠ .

والزرقال هو أهم الفلكيين الأندلسيين ، وهو يدين ابن إسحاق بن يحيى النقاش الطليطي القرطبي المشهور بالزرقال أو الزرقال ، ولد في سنة ١٠٢٩ وتوفي سنة ١٠٧٨ ، وكان الزرقال أربع عليه الرشد الفلكي في عصره واشتهر في تاريخ الفلك باسطرلاب ميكن حروف بالزرقالة « كما ينسب إليه وضع جداول فلكية من القرائات الكواكب ، استخدم حساب المختلطات في توضيحها ، ونسب إليه أيضا الفضل في اكتشاف حركة الأبراج البطيئة في مدار الشمس ، وله رسالة مخطوطة باسم « المقالة الزرقالية في تدوير الكواكب » .

فقد كانت هناك مؤلفات عربية لأهم علماء الفلك والتنجيم مرجعا هذه الدراسات إلى أنه في عالم الإسلام ظهر - أيضا - عدد كبير من المؤلفات التي خلقت بأساليب مسلمين من المشاهير سواء من الشرقيين أو الأندلسيين الذين توسلوا إلى نتائج علمية في هذا المضمار ، واستطاع الفلكيون المسلمون إيجاد مواقع الكواكب من مداراتها الخاصة ، بسهولة بسيطة والانتقال إلى تحليل وتطوير النظريات المتعلقة بالكواكب السيارة ، التي وصلت إليهم من العصور القديمة المتأخرة .

وقد كان كتاب القنوس المفقود في سنة ٩٨٩ وصور الكواكب الثابتة و مرجعا لمعلم الدراسات التالية بعد هذا العصر سواء في الشرق أو في الغرب ، ولذلك فقد قام القنوس العاشر بترجمة هذا المصنف إلى الإسبانية . وقد تركت هذه الترجمة تأثيرا قويا في أساليب التنجيم ومعطيلاتها المستعملة في اللغات الأوربية الحديثة .

وللخوارزمي الرياضي الفلكي دور كبير في الجداول الفلكية ، وأخرجها في تسخيرين الصغرى وعقدنا مسلمة بن أحمد المجريطي (٩٥٠ - ١٠٠٧) ولفظا زوال مدينة قرطبة . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية الفيلسوف الإنجليزي ايدلارد من مدينة يات الإنجليزية ، أما النسخة الكبرى من هذا المصنف فلم يثر عليها حتى الآن . وكتاب الخوارزمي أهمية خاصة ، لأنه حاول أن يجمع بطريقة تجريبية نظريات اليونان والهند في الفلك وهي في حد ذاتها نتائج وعلم الفلك العرب .

وقد اعتمد الملك القنوس بكل هذا من يوم توليته الحكم وأعطى اهتماما خاصا بهذه الدراسات وعرف مؤلفات العلماء الأندلسيين ، منهم عالم أندلسي من القرن الحادي عشر ويدهي عن ابن خلف ، وهو فلكي ملك طليطلة الذي ابتكر الصفيحة الشاملة ، وهي المسقط المجسم لكوكب على سطح متعامد على دائرة البروج والذي يقطعهها ولذا خط الانقلاب الشمسي الصغرى أو الشرى المحاصر في مدار السرطان أو مدار

## فكرنا العربي

### وضباب

## الاحكام الخاطئة

د. عاطف العراقي



من الأمور التي يؤسف لها ، أننا رغم الدراسات العميقة والجادة من جانب كثير من الدارسين ، نجد مجموعة من الأحكام الخاطئة في مجال دراستنا للفكر العربي . إن هذه الدراسات العميقة والجادة لا يقلل من شأنها إلا إصدار مجموعة من الأحكام الخاطئة ، وقد تكون تلك الأحكام الخاطئة صادرة من جانب من يقدمون لنا هذه الدراسات العميقة أنفسهم .

ومن هنا فُتنت نجد ضباباً من الأحكام الخاطئة ، ويؤدي ذلك الضباب إلى عدم التعرف بدقة على إبعاد هذا المجال أو ذاك من مجالات فكرنا العربي سواء كان أدباً أو كان فلسفة أو غيرها من المجالات . فكم من دراسة عميقة يقدمها لنا هذا الباحث أو ذاك من الباحثين ، ولكنها رغم عمقها وما يبلله الباحث من جانبته لسير أغوارها ، لا تؤدي إلا إلى كم من النتائج الخاطئة وذلك بسبب تأثر هذا الباحث أو ذاك من الباحثين بمجموعة من التصورات الخاطئة التي شاعت في مجال فكرنا العربي .

ومن الغريب أننا إذا كنا نقوم بالرد على بعض المستشرقين ، حتى يصدر عن بعض الأحكام على فكرنا العربي ، تقع نحن من جانبنا في العديد من الأخطاء والأحكام التي تعد معبرة عن عدم الموضوعية وعدم الالتزام بالمنهج كما ينبغي أن يكون المنهج . نعم لقد أصدرت نغماتنا الكثير من الأحكام التي شوهت فكرنا العربي . وهذا يعني أننا قمنا بشويه فكرنا العربي أكثر من محاولات بعض المستشرقين ، ومن هنا كان العيب فيها أساساً .

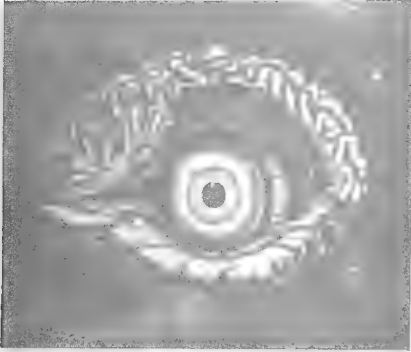
ونود أن نشير من جانبنا إلى بعض تلك الأحكام الخاطئة ، عليها تساعداً على دراسة فكرنا العربي دراسة علمية منهجية ، بحيث تكون تلك الدراسات بعيدة عن هذا الكم ، أو هذا الضباب من الأحكام الخاطئة .

من هذه الأحكام ، التي نرى من جانبنا أنها تعد أحكاماً خاطئة ، النظر إلى مفكرينا من أمثال محمد عبيد وطه حسين وعباس العقاد ، على أنهم لم يقدموا شيئاً جديداً لأنهم كانوا عائلة على أكثر من مفكر أو فيلسوف أو أدبي غربي سبقهم إلى الوجود . لا بد أن نضع في اعتبارنا أن الأصالة الكاملة لا وجود لها ، أي ليس فيها أصل . إذ كل مفكر أو أدبي إنما يتأثر عن السابقين بصورة مباشرة أو غير مباشرة . والتأثير يعد ظاهرة صحية وليس ظاهرة مرضية كما يزعم بعض التسريين . نعم إنه يعد ظاهرة صحية كما أنه يعد دليلاً على ثقافة المفكر أو الأدبي وإطلاعه على آراء السابقين . إننا إذا كنا في مجال التاريخ ومجال الآثار نحاول إثبات الصلة بين أهرام مصر وأهرام المكسيك ونؤكد عن طريق السفينة زع رقم ١ ، والسفينة زع رقم ٢ ، فلماذا إذن يحاول بعض الدارسين ، التقليل من دور مفكرينا لأن كل ذنبهم أنهم كانوا حريصين على الاطلاع على آراء السابقين والتأثير بهم بصورة أو بآخرى من صور التأثير وما أكثرها .

لا بد أن نضع في اعتبارنا أن المفكر إذا أخذ فكرة أو أكثر من فكرة عن مفكر سابق ، كان يستفيد طه حسين على سبيل المثال من الشك الديكارتي ، فإن تطبيقات الفكرة قد تختلف من مجتمع إلى مجتمع آخر . وهل نستطيع الفصل بين استضافة طه حسين من الشك الديكارتي ، وبين نقله لشاخص التعليم التقليدية والجامعة التي كانت سائدة في الأزهر ، أو موقفه في الشر الجاهل . كلا ، إن من الظواهر الصحية تماماً استضافة مفكرينا من مفكر الغرب بصفة عامة ، بل أقول إن هذه الاستضافة من جانبهم إنما كانت تمييزاً من جانبهم عن الانفتاح الفكري ، وعن أن طريق التنوير أفضل من طريق الظلام .

إن علومنا وفلسفاتنا بأكملها لم تنشأ إلا نتيجة للاحتكاك الفكري بين الأمم . وهل نستطيع أن نتغافل عن علوم اليونان وفلسفة اليونان إذا أردنا التاريخ للعلوم عند العرب أو للفلسفة عند العرب ؟ إن العلوم عند العرب لم تنشأ إلا بعد ازدهار حركة الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية . وما يقال عن العلوم يقال عن الفلسفة . فإذا كانت استضافة علماء العرب وفلاسفة العرب من فكر من سبقوهم من الغربيين لا تقلل من شأنهم بأي حال من الأحوال ، فلماذا إذن نقل من دور أدبياتنا ومفكرينا المعاصرين بحجة أنهم تأثروا بهذا المفكر أو ذاك ، أو بأديب أو بآخر من الأدباء الذين سبقوهم .

من أحكام الخاطئة أيضاً والتي ترتبط من بعض زواياها بالحكم السابق الخاطئ ، أننا نسارع بإثبات تأثير أفكار فلاسفتنا وأدبياتنا على المفكرين الذين عاشوا بعدهم . لقد شاعت هذه الظاهرة في السنوات الأخيرة



شروعاً كبيراً بحيث أصبحت من بعض جوانبها كالياء . لماذا تسرع ونقول إن ديكرات قد تأثر بالفراي ؟ لماذا تسرع ونقول إن الفيلسوف الألماني كانت Kant قد تأثر بالفراي أيضاً ؟ لماذا نبادر إلى القول بأن الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم قد أخذ فكرة أو أكثر من أفكاره ، من الفراي وذلك دون أن يكون لدينا الأدلة التي تثبت قراءة هيوم لكتب الفراي . لماذا نقول إن الوجوديين في الفكر المعاصر قد تأثروا بالفراي ؟ قولهم بحرية الإرادة الإنسانية ؟ وهكذا إلى آخر الأخطاء التي يقع فيها من الباحثين عدداً . إننا بذلك قد نسىء إلى مفكرينا دون أن ندرى .

نوضع ذلك بالفور يأننا نظن أن مكانة الفكر إنما تتحدد على أساس تأثر اللاحقين به ، بمعنى أن نظن أن عطية أبا العلاء المرعي إنما ترجع إلى تأثر داتني به . كلا إننا بهذا الحكم الخاطيء نعلق أهمية مفكرينا على مدى تأثر اللاحقين بهم ، في حين أننا يجب أن نعتد أن أبا العلاء المرعي يعد عظيماً حتى لو لم يتأثر به داتني ، والمتزلة عظماءه حتى لو لم يتأثر بهم أصحاب الأجيال الوجودي .

هذا يعني أننا يجب أن نكون على حذر تام حين نتحدث عن فكرة التأثير والتأثير . تأثر مفكرينا بنسبهم ، وتأثيرهم على من عاشوا بعدهم . إن الفكرة إذا انتقلت من بيت إلى بيت أخرى ، فقد تكون لها بعض الدلالات أو الأبعاد في البيئة الجديدة بحيث تختلف اختلافاً يكون جديداً عن بيتها القديمة .

إن المستشرقين في أثبات فكرة التأثير والتأثير قد أساءوا إلى فكرتا المرعي وشوهوا أفكار مفكرينا من العرب وعلموا على كرههم دلالات كثيرة لم تكن في أذهانهم وطلوا بذلك أنهم يقومون بتجسيد الفكر المرعي ولكنهم وأهمون . إن مثلهم مثل الدبة التي أرادت حياة صاحبها ولكنها أصابت من متفلا .

خطأ آخر ضمن أخطائه لا حصر له يقع فيها كثير من الدارسين للفكر المرعي . هذا الخطأ يشتمل في تقديس التراث بكل ما فيه ، حتى لو تضمن مجموعة من الحرافات . إن التراث يعني ما تركه السابقون علينا . والسابقون علينا هم أولاً وأخيراً مجموعة من أفراد البشر . وراي فرد من أفراد البشر إنما هو معرض للفرق في العديد من الأخطاء . ولقد قال السابقون بعض أروهم بصحهم صرحهم ومكانهم ، أي بالنظر إلى ظروف الزمان وظروف المكان . وعصرنا الآن غير عصرهم ، فليس من الضروري إذن أن يكون كل ما قالوه صواباً .

إن أكبر ما يسيء إلى فكرنا المرعي ، وإلى أجدادنا من التقليد أن نقف حيلال كرههم جامدين . إننا إن نستطيع التقدم لنكون خطرة إلى الأمم ، إلا إذا كان لدينا الحس النقدي الذي يكون لدينا القدرة على قبول فكرة من التراث ورفض فكرة أخرى . قبول الفكرة التي تؤدي بنا إلى التقدم والانتفاع مع فكر الآخرين ، ورفض الفكرة التي أبغرت عن عصرها وقال بها صاحبها لمقتضيات مكانه وزمانه . فلهاذا لا نترننا الآن في قليل أو في كثير .

غير جيد قبول تراث الأجداد بكل ما فيه ، أو رفض تراثهم بكل ما فيه . لا يصح إذن أن نرفض التراثات جلة وتفصيلاً حتى لا نصاب بفقدان الذاكرة ، بل يجب أن نكون أسكننا في مجال دراستنا للفكر المرعي قائمة على أساس الروح النقدية المنهجية العلمية .

إننا لو فعلنا ذلك فسندرج لدينا العديد من الدراسات المتنازلة التي لا تقبل عن دراسات المستشرقين المروصعين . والمقارن بين الدراسات التي يقدمها نفر من المستشرقين لهذا المجال أو ذلك من مجالات فكرنا المرعي ، والدراسات التي تصدر عن كثير من الباحثين العرب ، لا بد — إذا التزم الموضوعية — أن يحكم بتفوق دراسات المستشرقين ولو على الأقل من حيث المنهج وخدمة النص ، بتفوقها على الكثير من الدراسات التي تقدمها نحن العرب في مجال أو أكثر من مجالات فكرنا المرعي . إننا للأسف الشديد نتشرب بتأثير ظاهرة الهجوم على المستشرقين لجرد أنهم من بلاد الفرنجة ، فلما كنا كان البعض منا يجارب تعليم اللغة الإنجليزية لطلاب المعلم ، مستنداً إلى الاستعمار الإنجليزي .

من أخطائنا الأخرى التي تقع فيها دائماً أننا نلجأ إلى التصنف في فهم بعض أفكار مفكرينا ونقوم بتأويل أروهم دون الالتزام بالفكارهم الحقيقية التي قالوا بها ، ودون الالتزام بأي قاعدة من قواعد التأويل . فمن الحقائق الثابتة للوكنة أن الفيلسوف المرعي ابن رشد يقول بقدم العالم ، أي بوجود مادة قديمة وليس عند الاعتراف بوجود العالم من العلم ، ومع ذلك نجد البعض منا يلجأ إلى التصنف كما قلنا بالإضافة إلى سوء الفهم ، بحيث يتسبب بعض الأراء إلى هذا الفكر أو ذلك ، بمن لم يقولوا بها .

من أخطائنا التي ترتبط بما ذكرناه منذ قليل ، أن البعض منا بسبب التزامه بالجاه معين ، يقع في الخطأ عند دراسته لاجامات أخرى يختلف من الجاه الذي يظن من جانبته أنه الأجيال الصحيح . فلذا غالب التيار الأتصري أو التيار الصوفي حل دارس معين فسرعان ما نجد أنه يقوم بالمجوم على المفكرين المقاليين رغم أن العقل بعد أرفع ما فينا وأنه يعبري أحكامه عن طريق الذور ، طريق الانتفاع ، كما أنه يعد أعدل الأشياء قسمة بين البشر ، في حين أننا نجد التيار الأشعري يعبري عن كثير من زواياه عن الاعمقول ومن هنا كان طريقنا مغلفاً ، متلفاً على نفسه .

إن الموضوعية تفرض علينا أن نحترم الرأي الذي تقوم بدراسته وتحليله ، لا أن نلجأ إلى تشويه وتزييفه وإظهاره بصورة غير الصورة التي ذهب إليها القائل به . إن الموضوعية توجب علينا التنبية إلى إيجابيات وسلبيات الفكر أو الأدب الذي نقوم بدراسة تراثه ولكره .

ولما كان جملال الدين الألفاني إيجابياته في مجال السياسة ، إلا أننا يجب أن ننبية إلى عدم فقهه في أحكامه الفلسفية ، وسوقته الخاطيء من العلم والحضارة الأوربية .

الواقع أن أخطائنا في مجال الفكر المرعي عديدة ولا حصر لها ، وحينما يشع الخطأ عدة سنوات ، يظن البعض أنه أصبح حقيقة ، وواجباً إعادة النظر في أكثر أسكننا الخاطئة . فما أكثر ما نجد من أحكام صعبة ومتسرفة وغير موضوعية . وما أكثر ما نصدد أحكاماً خاطئة لأنها قائمة على مجرد شهرة للفكر أو الأدب ، في حين أن الشهرة معياله .

السؤال عن فلسفة عربية معاصرة سؤال يلج على عقول الكثيرين ويتردد على ألسنة الكثيرين . فمتد «ابن رشد» فيلسوف العرب الكبير وآخر فلاسفتهم ... كما يرى بعض الباحثين - لم تتمخض حياة الفكر العربي عن فلسفة متكاملة واضحة القسما ، ولا يعني هذا أن الاجتهادات قد توقفت - فهي متنوعة ومتعددة ، وإن كانت في معظمها عاكسة لفلسفات غربية أو امتدادا لها في ثياب عربية أو تحت أقمعة عربية . وعمد عزيز الحبابي . - المفكر العربي الكبير من المغرب - واحد من أبرز المجتهدين الذين حاولوا ومجاهلون تلمس الطريق إلى فلسفة عربية تعبر عن الإنسان العربي المعاصر . وقد وجد هذا الطريق عندما تبني «الشخصانية» - وهي من الفلسفات التي نشأت خلال الحرب العالمية الثانية وربطتها وشائج قوية بالظاهرة والوجودية وفلسفات الحياة - وحاول أن يعطيها صورة إسلامية . ولكنه تخلى عن الشخصية . - فلما يقول الكاتب - ونحو إلى «الفدية» فما هي معالم هذه الفدية ؟ هل هي بيوتوية عربية جديدة ، وهل هي تحول عن الجاهل الأول أم امتداد له في ظروف تاريخية جديدة .

## موت الشخصية وميلاد الفلسفة الغدية

### عند محمد عزيز الحبابي

آيت وهل محمد



أطروحة الأساسية للدكتوراة سنة ١٩٩٤ . هذه الظروف هي التي جعلت الحبابي يتبرع من الفلسفات المثالية التي كانت تروج وراجا كبيرا في أوروبا بعد الحرب ونسجه نحو لفلسفة نظرية - كما يقول سالم يفوت - تثير طريق العمل ، فاحتقت لفلسفة لا تهتم بالكان من حيث هو ولكن أو بالوجود في معناه التطوري العام بل بالكان الإنساني في مختلف مراحل شخصيته كإنسان يريد أن يعيش في بيئة متناقض كما يقول الحبابي ويصير إنسانا إذا استطاع أن يستعمل شخصه استعمالا يليق بكرامة عالم الأشخاص .

وليس هذنا من هذه المعالجة هو الحديث عن الشخصية في حد ذاتها ، ولها السامعة في الإعلان عن موهبا ، فستكتفى بسؤال واحد يؤدي بنا إلى «الفدية» : لماذا موت الشخصية ؟

والجواب عن هذا السؤال . يدعى ما دامت ظروف الاستعمار - التي عاشها الحبابي فأفرزت لديه في تأثير متبادل مع الواقع فلسفته الشخصية - ما دامت هذه الظروف قد تغيرت تغيرا جديرا ومطلقا ، وبحلول من استعمار تقليدي إلى استعمار أكثر تعقيدا وأوسع استغلالا وأصبح المستعمر يعيش في عالم مركزه أوروبا وعاشته العالم الثالث . وهذا العالم ، لا يتبع شيئا لا يحمله بل لظروف خلفها العرب نفسه ليكون المنتج لكل شيء ويغني والثاني ، هو المستهلك حتى فكرة «الثاني» عن نفسه بأنفسهم من الغرب وذلك في تعاون مع أذناب الذين نصيهم - بعد رحله - كاستييين على الشهور المستقلة ليرفوا مصالح سادتهم وأستاذتهم في تحويل المستعمر سابقا إلى كان يتبنى بالحربة ولا علاقة له بتأثير العالم الأشخاص المحررين والفدية عند الحبابي هي تخاص هذه الظروف وموجهها الأساس لفهم اعلاقي ينظر للقد من أجل عد لا يكون فيه الغرب بؤرة العالم ومركزه ولا يبقى العالم الثالث يحيطه وحده . والأمر لا يتعلل كسبا نحو الإنسان في الشخصية - بإبليات ذات الإنسان المستعمر - كمكافئ للإنسان الثرى وتأكيد شخصيته بل بالحاجة الملحة للتحرك من ظلم الاستعمار الجديد وفطرسه ،

وذلك بعد ما نالت حقها في الوجود وبدأت الثرية التي أفرزها تنير لتصبح تربة أخرى فقدت فيها الشخصية نفاذها لكن صاحبها يادر إلى اجتثاثها ليرفس فرسا جديدا في الوجودية ، وذلك بوعي شامل ولإبراز حرة فكالت الفلسفة الغدية هي المولود الجديد .

وقبل أن نتكلم من المراد بالفدية لا بد أن نوضح الظروف التي أفرزت الشخصية عند الحبابي ونعطين معه إخطاه هذه الظروف ، ونقف على طبيعة النقد الموجه إليها .

إن تبني الحبابي للشخصانية كان تحت ظروف تاريخية واقعية ، تمثلت في الاستعمار الذي خضع له العالم غير الأوربي ، والمغرب بلد الفيلسوف نال حظه من هذا الاستعمار وهو وثقا كتاب مثقف تكون لديه شعور بالإمالة والاحترار وانعدام الشخصية كمتعمر ، غامضة وإن هذا الشعور قد زاد لديه بعد سفره إلى فرنسا لذا كان من المفروض أن يكون لهذه الظروف تأثير على الحبابي ليسد به هاجس «الحربة والتحرر» وهو عنوان الأطروحة التكميلية التي تقدم بها لجامعة السربون ، كما كان من الضروري أيضا أن يستبد به هاجس الاحتراف بالمستعمرين كمتخصص علم الحق في تقرير مصيرهم بأنفسهم لاحتككت مسخرة من طرف الغير ، يشكلها الاستعمار حسب أهوائه وحاجاته وتميش تاريخا غير تاريخها فكان الحبابي يرى أن على هذا الكائن للمستعمر الغلوب على لمره العليم الشخصية أن يعطى للمساقة ويظم التضاد (الكائن/الشخص) وينطلق من الكائن إلى الشخص ، وهي إشكالية

لقد بات في حكم اليقين ، أن الفكر الإسلامي العربي لم يتبع فلسفة جادة بعد الرشدية . فقد كانت فلسفة ابن رشد آخر إسماء عربي إسلامي في تاريخ الفلسفة ، وأن ما يروج عندها من أفكار ، وما يتداول من كتب لا تعدو أن تكون مؤلفات مدرسية تعليمية مهتمتها ترويج ما يصدر في أوروبا ، أو محاولة تأويل الفلسفة الإسلامية وحتى محاولة التأريخ هذه تتلقت من أطروحات استشراقية إن لم تعتمد كلية عليها - وهي محاولات لا ترقى إلى مستوى الفلسفة الغربية ولا تضاهي الفلسفة الإسلامية أيام عزها ومجدها : حينما وجد العقل العربي طريقه أنجريا نحو (زمن قتال) ، زمن غير منكسر كزمن الغنوص ، ولا دائري كزمن البشاوريا اليونانية ، ولا منسرج في الحداث كزمن المتكلمين . بل زمن العقل والعلم ، الزمن المتصل الذي يتجاوز نفسه عبر طفرات وقطائع

اعتمادا على هذا الرأي في تأريخ الفكر - الذي يرى أن إبداع الفكر لا يكون إلا في تجاوز نفسه عبر قطائع - هناك من يتكلم عن وجود لفلسفة في أقصى غرب العالم العربي .

ويعتقد أن هذه المعالجة على غرض من رواد الفكر الفلسفي في الغرب ، عرفت الفلسفة على يده الحياة بعدما أراقها الموت وأتار قهقرو القطيعة والتجاوز أن يفعل في الفكر العربي المعاصر : إنه عمد عزيز الحبابي الذي يعرف في الفلسفة المعاصرة موهبا بالشخصانية ومشتغابا كالشخصانية الإسلامية . هذه الفلسفة قد أعلن الحبابي عن موهبا وتحليله عنها بل وانتقد لها ،



والبحر من التبعة الاقتصادية والثقافية والتكنولوجية .  
يقول الحياي :

وإن التغير هو قدرنا وقدّر العرب نفسه أراد ذلك أم  
أي ، والعالم الثالث طرف لحمل الحق في كل تصور  
لذلك التغير والمستقبل وإذا كان العرب قد طرد العالم  
الثالث من التاريخ بعد ما لبث مولده الأولى وداس على  
كرامته فثمة لن يتنجح في أن يخرج من أحلكه كرامته  
للظلم والحيفه . لقد نجح الغرب في أن يفرس  
معاليه على البلاد المستعمرة وبلدان العالم الثالث وأن  
يقدم لها صورة لنفسه تنسجم بالقدرية والجبرية ، كل  
شء في العالم ملزم بأن يسير حسب معاليه لذا ترى  
والفدية لا تكتفى بانهايم الوضع الاقتصادي المثلثي  
وليس ملها ثانياً يطلب بوضع مقاييس اقتصادية  
عالية جديدة أساسها العدالة والتكافل بل تريد خلطة  
للزلات الأساسية التي يقيم عليها الغرب تصوره للثمة  
ولآخرين .

وما دام موجه هذه المجاعة كما سبقت الإشارة هو  
بحر المساحة في الإعلان من موت الشخصية وبيلا  
الصدية فلن تسخر في الحلاف الفكري القاتم بين  
الدارسين حول فكر الحياي وهو خلاف بين مواقف  
عليه النظرة مجموعة من تعرضوا لفكر الحياي سواء  
عن طريق الدراسة المباشرة أو عن طريق الإشارة المباشرة  
أو عن غرض الطرف كلية وتجاهل لمنسلة الحياي .

فهاك من أهم الحياي بالاعتراض بالأغراب وأنه  
يلخص نفسه خارج هوم الحال الثالث وقضايا الأمة  
العربية ولا يجد موهبة إلا في تيار الفكر العربي .  
وهناك من تجاهل هذه القضية وهو يؤرخ أو  
بالأحرى يجاور بعض من يمس متهم الفكر الفلسفي  
في المغرب وهذا التبرم من فلسفة الحياي ليس مجرد نقد  
لأنه تجاهل وعدم اعتراف .

وهناك من احتضن هذه الفلسفة بطريقة احتيالية  
وساؤل لرايديه انطلاقاً من هاجس تصوراته يمكن  
تصورها ويربطها جزءياً ، الشخصية والفدية : إنه  
هاجس والثاني هذه القراءة احتيالية لفكر الحياي  
لا ترى في نقد هذا الأخير للشخصانية إدانة ما وعارولة  
تصفية الحساب معها بل هي محاولة لوضعها في سياقها  
الحيثي دون إحالتها إلى متحف العاديات لأنها تبقى  
الصورة الأولى لفلسفة تتشكل بالشخصية ، ولكن  
هاجسها الأساسي وهما الوحد هو معانقة مسألة العالم  
الثالث سواء مع الاستعمار التقليدي (الذي عبرت عنه  
الشخصانية) أو مع الاستعمار الجديد والتبني الناتجة  
ومركزية الغرب وعاتشية العالم الثالث (التي عبرت عنه  
الفدية) .

هذه كلها وجهات نظر نتحزما ونشتر إليها مجرد  
الإشارة دون أن نتنازل إلى إسدها . وهذا لا يعني اتخاذ  
موقف الدالاري تجاه فكر الحياي وإنما هناك من هم  
أسبق من الحياي في الجوار مهم نظراً للنسبة الحليمية  
التي تربط إنتاجهم النظري بواقعة المشي .

وموف تتناول في مقالات قادمة أن نتعرف على  
بعضهم وننظر في ملاصق وجوههم ●

## حكايات من القاهرة

### عبد المنعم شمس

رائق المزاج ، اللذا سائل سائل من والده كتبها في  
كتابه ، أسرع لي على الصفحات ، وأصاها  
الأوراق إلى الحلية التي لا تآكله .

من يصدر الكتاب يا صالح ؟ .. قريباً بعد  
أني ينتهي الخلع مصطلق محمد من طبع كتاب  
جديد للملاد .

ولماذا لا تسلمه عخطوطه الكتاب يا  
صالح ؟ .. هل أنا عتيرن حتى أسلم وصي  
لصاحب مكتبة قد تصيح من نسخة الكتاب ...  
ولماذا أصنع لو ضاعت ؟

وطل عخطوف القاهرة كلها ، ويقف على  
باب كل مطبعة ، ويجلس على كرسي في كل  
مقهى ، ويتحدث مع الناس من عجوب ثابت  
وكتاب عجوب ثابت .

هل تعلمون لماذا قد أعجب ثابت من  
السودان ؟ .. كل الزمان في هذا الكتاب  
ليس لي سر كلها أحد يعرف السودان كما كان  
يسره الدكتور ... بالبال يا صالح ،  
عجوب .

ولماذا تنظنها بالبال يا صالح ؟ ... ألا  
تلمنون أنه كان يكلم دائماً بالبال ؟ .. أم تسمونه  
يقول لكم : بيتاً يا ودي ؟

وقد يرمي قال أحد أحيانا لصالح عيسى  
السودان :  
... لقد حبيت لتمامك من أجل طبع هذا  
الكتاب ... لتماماً لا طبع دفتر اشتراكات وأخذ  
لنن الشيخ مقدماً من الرأبيين في شرواله  
وأعجب لصالح بالفكره ، وطبع دفتر  
الاشتراكات ، ولكنه تذكر أنه لا يستطيع تسليم  
الخطوطه لأي مطبعة في الدنيا حتى لا تطبع .  
ولما أحييت لصالح ؟

... أنجب لي دار الكتب ، وافق مع أحد  
الصناعين هناك ليكتب لك نسخة أخرى من  
الكتاب .

ورفض صالح الفكره ، فقد يأخذ النسخ  
كتابه ولا يعبه . .. ثم انشغل صالح عيسى  
السودان وصحبه الشيرة وكتابه الخمار ، ولم يعد  
أحد يراه جالساً على كرسي في مقهى ... ولم يعرف  
أحد من هو صالح عيسى السودان . وهذا كتب  
عن من عجوب ثابت ؟ ●



كان الدكتور عجوب ثابت من  
خلصاه الزعيم محمد زخاؤل  
وكان على القاهرة جبهة وجلة  
الرجل نصير القامة ، ذو اللحية  
والفوق ، والليبرن الذي لا يشارك شفيع .  
والسيادة التاريخية صبة المرثي ... حتى أنك لا  
تستطيع دعوها والجولس على مقاصدها إلا  
قزراً .. وكتابه سيارة صفحة للقائد عسكري .

يكنى أن أمير القصر أحد شوقي تحدث عن  
هذه السيارة في قصيدة ذائعة شهرة ... لنا في  
الحى سيارة حديث الجار والجاره ، ويكنى أن أمير  
القصر أحد شخص جزءاً من الشوقيته سماء  
للجنوبيات يسلم عجوب ثابت الزعيم  
الاشتراكي وعطو مجلس التوب وطيب جملة  
القاهرة ، وشهدت القاهرة رجلاً من أهل جنوب  
الرواي اسمه ( صالح عيسى السودان ) كان يملك  
حقة جلدية يسكنها يده في حرس شديد .  
وضيح بداخلها أفر ما يملك ... عخطوطه كتاب  
عتراته ( عجوب ثابت )

كان صالح شديد الوفاء للدكتور عجوب ثابت  
بعد رحيله ، ولو جرى ذكره على لسان ، أو نطق  
بسمه إنسان ، فإن صالح عيسى قدع عينه ،  
ويكاد يجهش بالكلمه ، ثم يخرج عخطوطه من  
حفيه ، ويعلب صفحتها إلى رفق . وكذا يلمس  
أتمل أسمائه الراسل عجوب ثابت للسلام  
والتحية .

لا أحد عرف العلامة في هذا الرجل السودان  
الخمار كتبه ، وبين الرجل الذي خلق عنه  
الكتاب .

وكان إذا سئل هذا السؤال يقول لسله  
... هو التيل في الخروطه غير التيل في القاهرة ؟  
نعم نعيش من شريان واحد .

وإن يكن صالح عيسى السودان يسمح لأحد  
بالإطلاح على كتبه الذي انتشر مرة في جميع  
مقاهي القاهرة التي كان يتنقل بينها صاحبه في  
الليل والنهار . .. ولماذا أحد يده ليري ماذا كتب  
في الكتاب ، كالت يا صالح أسرع في إخفائه  
داخل حفيه وإحكام إغلافها .

وقد يعود المؤلف بفراسة صفحة أو صفحتين من  
كتبه على صاحبه في مقهى من المقاهي التي كان



# ترجمات ألف ليلة الأوربية بين التحريف والحرفية

د. هيام أبو الحسين



من المتعارف عليه أن التحريف كان شيئاً من صلب ألف ليلة وليلة منذ أن نقل المترجمون إلى العربية أول مجموعة من الحكايات الهندية والفارسية ، صارت بمثابة التوبة أو الأساس الذي قام عليه - فيما بعد - هذا الصرح الشامخ من الحكايات والروايات ؛ وروايتها كيف ظلت ألف ليلة طوال قرون عديدة تنتقل شفاهة دون ضبط أو ربط مما جعل التحريف يتحول إلى تغيير وتبدل بما لذلك من نتائج سلبية أو إيجابية حسب الأحوال ؛ فقد أتى تحريف الأسلوب أو الضموم إلى تحري بعض « الليالي » إلى حد السقوف والابتدال ، إرضاء لجمهور يمان من الكبت والخرسان ... بينما أدت الرغبة في التنوع في حالات أخرى إلى إزراء النص بقطوعات أدبية رائعة إرضاء للصفوة المختارة من هواة الأدب الرفيع ...

واليوم نحدثكم عن أهم الترجمات الأوربية التي صدرت هذه المجموعة القصصية ، وكيفية استعادة و التبرجين الأدبية ، من هذا التحريف التقليدي ، ومدى و المرونة التي استخدموها لمعالجة هذا النص الشفهي الأصل حسب مقتضيات العصر .

من المعروف أن أول من جلب انتباه العالم أجمع إلى أهمية ألف ليلة ، كان المستشرق الفرنسي أنطوان جالان (١٦٤٦ - ١٧١٠) . كان جالان عالماً زنبياً يمتنع

بحسب رده ، ويعوم بتدريس العربية والعبرية في الكلية الملكية ، التي تحولت بعد الثورة الفرنسية إلى الكوليج دو فرانس . أقول ذلك منذ البداية ليس على سبيل التحريف بهذا المستشرق الأديب ، ولكن لأن جالان لعب بالنسبة للفرنسين في القرن الثامن عشر الدور نفسه ، الذي كان يلعبه الروي في بيتاننا العربية حتى هذا العصر ، والقياس مع الفارق بالطبع ... وفي أثناء رحلات جالان العديدة ، عثر على خطوط بعض الإمبراطورية العثمانية ، عثر على خطوط بعض هذه الحكايات فأصعبه ، وسعى للحصول على المزيد منها . وفي يوم من الأيام التقى في الشام بواحد من الرواة ، عرض عليه خطوطاً مقتضياً لا يجرى إلا العناصر الأساسية لبعض القصص العربية . ولكن جالان وجد أنه لن يستفيد منه في كثير أو قليل ... وعندما صارح بذلك صليحة الراوي اقترح عليه الأخير أن يروي - وبالتفصيل - تلك الحكايات التي كان يحفظها عن ظهر قلب ، ويظهرها ، ويظهرها أو يقتصرها ، حسب رغبة و للمستمعين الكرام ... وصرحاً بأن تم الاتفاق على هذا الأسس . وأخذ جالان قلماً وقرطاساً وراح الكاتب الفرنسي يسجل الحكايات تحت إملاء الراوي العربي . ولا كان من الأيسر عليه أحياناً أن يكون النص مباشرة في لغة الأم ، أخذ جالان يكتب بالفرنسية و ترجمة قوية و للحكايات العربية ...

يهد الصورة دخلت و ألف ليلة وليلة ، فرنسا ، وانتشرت بعد و ترجمتها ، في كافة أنحاء أوروبا ... لقد فهم جالان من هذه التجربة الوضع الخاص لهذه الحكايات وكيفية سردها ، فتمتدح شرح بدوره في نقلها إلى جمهوره الفرنسي التزم بقواعد اللغوية ؛ فهو لم يترجم النص المخطوط الذي اشتراه ، ولا ذاك الذي دونه عند مسامحه من الروي ، وإنما قام بإعادة صياغته بالفرنسية والتزم - أولاً وقبل كل شيء - بالقواعد المرعية للمدرسة الكلاسيكية ، التي كان يطبقها - آنذاك - جميع زملائه الكاتب . ولما كانت أهم قواعد هذه المدرسة تتمسك بأصول البلاغة والذوق والأدب في القول والعمل ، فقد اقتصر جالان على ترجمة ثلث الليالي ، واختار من النصوس تلك التي تستهدف الترفيه عن القارئ مع ترفيهه وتعليمه في آن واحد ؛ مثال ذلك حكاية السندباد البحري ، والقرص الأيوني ، والنامم البظان ، وغيرها من الحكايات التي سرعان ما تحولت إلى فروع يطله الأدباء . وعندما كان جالان ينقل نصاً و متحرراً - مثل : حكاية الحمال في الثلاث بنات ، كان يحرص على تطهيره من كل فحش في القول ومن أية تعريجات أو تلميحيات قد تحجب الحياء ... إن الراوي العربي كان - كما قلنا سابقاً - يتعامل مع جمهور متبني ، وكان يحرص على تجميله كي يرضى كل جمهور حسب هواه ، أما جالان فكان يتعامل مع المجتمع الراقي ليس إلا ... حتى تاريخ اندلاع الثورة الفرنسية (١٧٨٩) ، كان السواد الأعظم من الفرنسيين أميين ، وبالتالي كان الأدب و بضاعة و - على حد قول جان بول سارتر - مقصورة على الملك والباطل والنبل ورجال الدين . وكانت المرأة المثقفة هي التي تتحكم فيه وتعليقه بصيغتها ؛ فهي عن طريق الصالونات الأدبية التي كانت ملقن الفلاسفة والأدباء والمفكرين كانت توجه الحركة الأدبية والفنية ... بل السياسية أيضاً ؛ ومن الأكلة على ذلك أن و الشيخ جالان و أهدى و كتابه هذا إلى و المركز و ...

كان التجاح الذي حققه جالان مشجعاً لغيره من المترجمين على أن يجنّدوا حلوهم، فيها هي مدام داسيه تتبع أسلوب و التحريف التقيحي، في ترجمة أشعار هوميروس ما جعل فولتير يمتدح هذا التبع نقلاً لما في خطاب خاص : ولولا هذا التحريف والتلخيص والتزويق لم قرأ أحد هذه الأشعار، يجب أن يكتب الكتاب لمصنعه لئلا يفسد الأجيال، هذه الجملة الأخيرة أصبحت من الأقوال المأثورة، التي اتبعتها الكتاب في الترجمة والتأليف على السواء، وحرّفها فيها بعد اتباع مذهب والاقصام، وقالوا : يجب أن يكتب الكتاب لمصنعه للأخ من الأجيال . . .

هذه كانت الطريقة التي تعامل بها عصر النور والاسكولوبديا مع التراث الإنساني، شرقياً كان مثل ألف ليلة، أو غربياً مثل الإلياذة والأوديسة . لقد حولنا المترجمون إلى مؤلفات يمكن أن تدخل كل المكتبات ولا يفتش أحد أن يتركها بين أيدي الشبان والفتيات .

فلما كان القرن التاسع عشر تهيئت للشاعرين والتقاليد، وظهرت في إنجلترا وفرنسا بالذات عدة مدارس أدبية متزايدة أو متلاحقة، وظهر من المثقفين يتأذى بترجمة التراث الشرقي دون تحريف، ليتعرف على تلك النيات الشاعرية التي كانت مهد الأدباني والحضارات وأصبحت مستطع الاحتشال والاستعمار . . . كذا ظهرت مجموعة من المفكرين ترى أن الأدب والفكر الأولي قد و شاعخ، وعليهم أن يطعموه بدم فني يستمدونه من التراث الشرقي . فمثل ذلك أخذت تتوالى على مر الأيام ترجمت لربابيات الحيام والجلستان وكما سترور . . . الشيخ واحتلت ألف ليلة الترجمات التي أحسنت دويها هاللاً وأثراً بالثأ في نهاية القرن ترجمة البطلاني سير بيرتشارد بيرتون (١٨٢١ - ١٨٩٠) وترجمة الفرنسي جوزيف شارل ماردوس (١٨١٨ - ١٩٤٤) .



ونحن إذا كنا قد اخترنا هاتين الترجمتين بالذات فذلك نظراً لما فيهما من تشابه كبير في الأداء والاهداف قد يكون مرجعه في نهاية المطاف تشابهاً في الظروف التي شاهدها ميلاد النص الفرنسي على ضفاف السين، والنص الإنجليزي فيها وراه المانش . فبالرغم من الحساسيات السياسية التليدة بين إنجلترا وفرنسا كان هناك ترابط فكري قوي بين صفوة المثقفين، إذا حدث دوى هنا تردد صداه هناك . في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أرسى أوجيست كورنت قواعد الفلسفة الوضعية في فرنسا، ونشر داروين بحوثه الشهيرة في العلوم الطبيعية بإيطاليا، وتداخل التجاح وتزاوجا لتري نتيجة اتحادهما بمسلة في المدرسة الطبيعية التي ترجمها في فرنسا إميل زولا وكان صنوه في إنجلترا تشارلز ديكنز بواقعية القاتمة . وفي الثمانينيات حدث في إنجلترا تجرد على طغيان العلم، وتقلل من واقعية ديكنز، وتبرير من التزمت والتعطف الذي صاد العصر الفيكتوري (١٨٣٧ - ١٩٠١)، فلاح عبود إلى الرومانسية معلقة في كتابات أوسكار وايلد التحسرية وروايات ستيفنس التي أعادت إلى الأذهان ذكرى المهمل اللغوي للقصص الرحلات . وفي الحقيقة نفسها، ضحك المثقفون في فرنسا - أيضاً - من المدرسة الطبيعية وما تخلله من سيطرة اللغويات والمغلبة العلمية، فظهرت المدرسة الرمزية بزعامة مالاويه ترفض الواقع المُر

وتسعى لاستشفاء أسرار الكون الحفية وتغمر النفس البشرية، وراكنتها الرومانسية المتحددة لاجد الحب الساسي، وتتفق بالانطلاق الذي يمتلئ سيراند دو بيرجيوك بطل إيدمون وروسان : كما جله مروت يستع ذاته وكيانه وبجاده والزمن الضائع . . . وكلهم - حسب اعتراضهم - كانوا من عشاق ألف ليلة التي قرأوها في كتاب جالان، ويردون لو أنهم ملأوها من جديد في نسخة كاملة لا تعاني من تحريف أو تنميق . واستجاب المشرق الرحالة بيرتشارد بيرتون لهذه الرغبة فأصدر في لندن (١٨٨٥ - ١٨٨٨)

واللالي العربية، وموقفة على الضلال بالاسم الذي اتخذه بعد أن اعتنق الإسلام وهو : الحجاج عبد الله . . . وعلى العكس من جالان اختار بيرتون الحكايات التي تسم بالإباحية، وبالغ في ذكر التفاصيل الجنسية، واستكمالاً لما ساءه ترجمة جالان، استخدم ألفاظاً سوقية ومرادفات من اللغة العامية وبعض المصطلحات البدنية التي لا يتقرب إلى ألف ليلة . . . جاءت ترجمة بيرتون لتثير عن الطوب : صراحة مفرقة في القول، اندفاع ونهورلدي أبطال لا يمكنون العقل، ونجاح جامع بلا الكون بالمرة وإلجان الذين يحدون بل العيون لبق الإنسان . . . أحدثت ترجمة بيرتون والكلمة و نجاحاً صارخاً ترده صداه عالمياً في فرنسا بالذات، فحيه مالاويه في الشمال في الجنب فريدريك مسترل . . . وتشاء الظروف أن يصل - مستندل - إلى باريس (١٨٩٢) جوزيف شارل ماردوس آتياً من القاهرة مسقط رأسه، محالاً في حقيقته عطلات وكراسات، وفي ذاكرته وحوادث وحيكيات . . . وبهذا ماردوس و ترجمته و تشجيع من مالاويه نفسه، ويعلن حكم بيرتون في والحرية والمفرقة والمبالغة . . . وتنبه المشرقون إلى استهتاره وعشه بالنص فيرد بأنه و ترجم حرجياً، ما سمعه شخصياً من رأى عصر الأمصار . . . ورغم صحبات التخصيص تتوالى الطباعات الأثنية لكتاب ماردوس ترجمها لوسيت لأعظم الفنانين و يتحقق نجاحاً متفجع النظير، وما ذلك إلا لأن الحرية المصطنعة التي استخدمها سمحت له بتصوير الشرق حسب ما ينشله الأديان والفنانين - آنذاك -، بل الفراء والتسلط للعودة إلى عالم بدائي لا يعرف قيود الحضارة الغربية . لا شك أن ترجمة ماردوس تنبش بالحلية في كل سطر فيها، لكنها لا تصور الحقيقة، ولما سر نجاحها هو تشبيها مع المفاهيم السائدة ومعايير الإبداع في عصر من العصور بالذات .

وجعل القول أن كلا من جالان و بيرتون و ماردوس قد و حرف النص، ولكن هناك تحريف كحرف، تحريف بناء حول كتاب جالان إلى و جائزة، يهذى حتى الآن للطلبة المثقفون في نهاية السام، وتحريف هدام أعدل ترجمة بيرتون في طي السنان و تحريف و فني ماردوس يجوده موهبة خلاقية جعل من ترجمة ماردوس حتى الآن مصدر وحى وإلهام، في اللغة، والمرح، والموسيقى، بل في فن البالية أيضاً، وفي الديكور، وتصميم الأثاث والأزياء . . .

غاية المعرفة عند الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ) هي الوصول إلى اليقين ، وفي طريقه للبحث عن هذا اليقين ، بدأ بالمعرفة الحسية ، فوجدتها ناقصة خادعة ، فاتجه للعقل ، فراه غير قادر على البرهنة على كل قضاياها ، إذ منها القطرية والحدسية ، فاتجه إلى إدراك أكثر يقينية يستند إلى النور الذي يقدسه الله في عقول البشر وقلوبهم ، أي إلى التصوف .

وأثناء رحلته العقلية ، بدأ يعلم الكلام ، الذي يسمى إلى عقلة الإيمان ، فوجده لا يؤدي لما يريد من وضع أساس يندرج على للمعرفة ، فانتقل للفلسفة ، فوجدها غير موصلة في معظمها لليقين الذي ينشده ، إذ يمكنك استخدام منهجها في البرهنة على الصواب والخطأ بنفس الدرجة .

ولم يكن الغزالي متناقضاً في تجوالاته الفكرية السابقة ، لأنه لم يستخدم البراهين الصوفية في مجال الفكر ، كما لم يعتمد بالبراهين العقلية في مجال الكشف ، فقد استخدم كل أداة في الميدان الخاص بها .

## علم الكلام

### مقصوده وحاصله ..

ولكنهم اعتدوا في ذلك على مقدمات تسلموها من خصومهم ، واضطروهم إلى تسليحها : إما التقليد ، أو إجماع الأمة ، أو مجرد القول من القرآن والأخبار .

وكان أكثر غرضهم في استخراج منقولات الخصوم ، ومواعتابهم بآوازهم مسلماتهم وهذا قليل الضع في حق من لا يسلم سوى الضروريات شيئاً أصلاً .

فلم يكن الكلام في حق كائناً ، ولا لداني الذي كنت أشكوه شاكياً .

نعم ، لما نشأت صنعة الكلام ، وكثر اغتراف فيه ، وطالت المدة تشوق المتكلمين إلى محاولة السلب عن السنة بالبحث عن حقائق الأمور ، وغاصوا في البحث عن الجواهر والأعراض وأحكامها ، لكن لما لم يكن ذلك مقصود علمهم ، لم يبلغ كلامهم فيه الغاية القصوى ، فلم يحصل منه ما يحمي بالكلية ظلمات الحيرة ، في اختلالات الخلق .

ولا أريد أن يكون قد حصل ذلك لغيري ، بل لست أشك في حصول ذلك لطائفة ، ولكن حصولا مشوباً بالتقليد في بعض الأمور التي ليست من الأوليات .

والغرض الآن : حكاية حال ، لا الإنكار على من استغنى به ، فإن أدوية الشفاء تختلف باختلاف الداء ، وكمن من دواء يقطع به مريض ويستطير به آخر

ثم إلى ابتدأت بعلم الكلام ، فحصلته ، وعطلته ، وطالمت كتب المتكلمين منهم .

وصنفت فيه ما أريدت أن أصعب .  
فصادفته علماً ولوا بمقصوده ، غير واثق بمقصودي .  
وإنما مقصوده . حفظ عقيدة أهل السنة ، وحراستها عن تشويش أهل البدعة .

فقد ألقى الله تعالى ، إلى عياده على لسان رسوله عقيدة هي : الحق ، على ما فيه صلاح دينهم وديارهم ، كما نطق بمرسلته القرآن والأخبار .

ثم ألقى الشيطان في وسائس المجتذبة أموراً مخالفة للنسبة ، فلهجوا بها ، وكادوا يشوشون عقيدة الحق على أهلها .

فلنأخذ الله تعالى ، طائفة المتكلمين ، وحرك دواعيهم لنصرة السنة بكلام مرتب ، يكشف عن تلبسات أهل البدعة المحدثه على خلاف السنة الماثورة ، فمع تشا علم الكلام وأهله .

فلقد قام طائفة منهم بما نذهبهم الله تعالى إليه ، فأحسنوا الدليل من السنة ، والتفصل عن العقيدة الخلقاء بالقبول من النبوة ، والتشهير في وجه ما أحدث من البدعة .

### من تراثنا

في مسرحية (الطرواديات) (٤١٥ ق م) للشاعر الإغريقي الشهير يوربيديس (٤٨٥ - ٤٠٦ ق م) تتحدث أندروماني زوجة هكتور إلى هيكاي زوجة برياموس ملك طروادة ، وفي حديثها تتناول واجبات الزوجة الصالحة إزاء زوجها وأولادها فتقول بترجمة إسماعيل البهاوي

## الزوجة الصالحة

اندروماني : اسمعي يا أم الأولاد ، انصتي لما سأشرحه جيداً لعل أدخل من قلبك الطمأنينة .

إن أقول ، أنه سيان ألا يولد الإنسان أصلاً وأن يكون ميتاً والمرت أفضل بكثير من حياة بشقاء ، فالنور لا يشعرون بأي ألم بعد ولا يعرفون الحزن ، وإنما ذلك الذي عرف العزيم وقع في أيام عصية فلانه ليحس روحه شاردة عالمة في ذكرى الغناء الماضي .

أما الآن فإن إبتك قد ماتت كما لو كانت لم تر النور مطلقاً فلا تكاد تترك مأساتها ، في حين أنني - أنا التي كنت أطعم إلى صيت نبيل - رغم أنني صادقت خطأ أهل من أغلب النساء ، فأنني فقدت هنائي في الحياة . فكل ما يشرف الزوجة من عفة النساء ، حاولت أن أحققه في بيت هكتور . أولاً سواء أكان هناك ما يؤخذ على الزوجة أولاً ، فإن مجرد تغييبها عن البيت يجلب في أثره سمعة سيئة ، وهكذا فإن تخليتي عن أية رغبة لي فعل ذلك ، وبقيت دائماً في بيتي ، كما لم أسمع لدى بالنميمة الحبيسة التي تملأها النساء . ووضيت بأن يكون لي عقل راجع . لا ينبغي إلا الحكيمة الصادقة . واحتفظت بأسلتي صابئة وحيي خضفني بسنة أسام زوجي ، وكنت أهي جيداً متى يجوز لي أن أغلب زوجي وحيي ينيهي علي أن أخضع له وهو يلغيني حتى بلغ صبي في ذلك الجيش الأخرى ، فكان في هذا دماري ، ذلك لأنه ، عندما أخذت أسيرة ، شاء الله أن يهبطوس أن يتخلى زوجاً ، فإزام علي إذن أن أعتمد في بيت قلة زوجي ، فإذا تحيت حتى هكتور ، وفجئت قلبي لهذا الزوج الجديد . فلسوف أصبح خاتمة للموتول ، بينما لو تكرمت زوجي وسيدني الجديد ، فإني سأشير سخطه . ومع أنهم يقولون إن ليلة واحدة جيدة كنهلة يحل مفيدة كترعة امرأة لقراض رجل ما ، فإني ، أنا ، أعتق المرأة التي لا يكاد يوت زوجها الأول حتى تحل جيبها بالزواج من ثان مع أنه حتى الفرس ، إذا ما انتزعت من رفيعها ، فلن تحمل الثير رافعية ، هذا مع أن الحيوانات لا تطلق لها ولا إدراك يسقطها ، فهي بطبيعتها أسخط من الإنسان وأمكتوره ! ليك لفتت نعم الزوج الموهوب بالحكمة الوفيرة ، وتبل الأصل والمثل ، رجلاً بأسلا وصموداً ، وعشلاً زفتي من بيت أبي عروماً ، نعية ، كنت أول من جعلت زوجاً من طريق هذه . أما الآن ، فقد أملكك الموت ، وأنا - إلى هيلاس - على وشك أن أبصر ، أسيرة كتب عليها أن تعمل نير الرق .

أوليت ، إذن بوليكتسي الميتة - التي عليها تتوجين - أفل هاتي ؟ إذ ليس لدى من أمل وهو آخر ملاذ لكل قلب يشرى ، ولا حتى لي أن أخضع نفسي بأحلام النعيم المقبل التي يلد للمرء مجرد التفكير فيها ●



# هذا العالم المصنوع من حولنا

د. محمد حلمي النجدي

مثل سائر الكائنات الحية فإن الإنسان بحاجة دائمة إلى الطعام ولأنه يحولها إلى غذائه إما إلى غذاء جديدة يستمتص بها عما تلقى من الغذاء، أو يحولها إلى طاقة تمكنه من الحركة وممارسة نشاطاته المختلفة.

ولقد تعلم الإنسان - مثل سائر الكائنات - أن عليه أن يخزن الغذاء ولأنه لعدم ضمان توفر مدد دائم من كليها. ولعل نقطة التحول الرئيسية في طريقة حياة الإنسان، والتي جعلته تختلف عن غيره من الكائنات هي اكتشافه كيفية تحويل مكونات البيئة أو تطويعها ليحصل على الطاقة. فاستقرت المنتجات العضوية مشحولة النار، واستعمل طاقة الأسماك والرياح في تسيير السفن وإدارة السطوح، ثم تعلم طرق توليد الكهرباء، وأطلق طائفة العلوم بتحطيمها، وها هو يسير قدماً نحو تطوير طاقة الشمس.

وكنتيجة لذلك كانت الاكتشافات الحفارية المعاصرة، وقد نتج عن ذلك مشكلات إمداد أعداد البشر الحائلة في مجتمعاتهم بالسكنة بالغذاء ولأنه كان الإنسان قد تعلم أن يحفظ مستلزمات حياته اليومية وأن يطهى طعامه في أواني من الفخار إلا أنه قد تحول عنه إلى الأواني المعدنية ربما لسهولة نقلها، غير أن

الإنسان قد جابهه التوفيق في حالات كثيرة عندما استعمل بعض ما اكتشف في مجال حفظ ونقل وطهى الغذاء قبل أن يتبين تماماً من سلامة تلك الطرق حل حياته نفسها. وسوف نستعرض فيما يلي بعض هذه الطرق التي استعملها الإنسان - وما زال - في حفظ وطهى غذائه:

أولاً النحاس: استخدام النحاس - لمدى طويلاً - كأواني لطهى الطعام، وإن كان قد قل استخدامه حديثاً لصعوبة ذلك لا يطرأ عليه من عمليات تأكيد تؤدى إلى العدا وبالتالي ضرورة طلائه. وصل الرغص من أن النحاس لنقى المجال من الأكاسيد يمكن اختاره إن شاء الله لطهى الطعام حيث إنه لا يتفاعل مع معظم مكونات الطعام ولا يلوّث فيها إلا أن حفظ النحاس نقياً حالياً من الأكاسيد عملية خاصة في وجود بعض الأطعمة مثل السكرية أو عصائر الفاكهة المحتوية على الحديد معطياً أكسيد النحاس القاتع، وهذه الأكاسيد سهلة الذوبان في الطعام. وعلى الرغم من أن الإنسان يحتاج يومياً إلى (من ١٠ - ١٥) جرامات من أملاح النحاس، إلا أن تناول كميات أكبر من ذلك له أثر ضار على صحة الإنسان.

فالمعروف أن أيون النحاس يسبب التهاب الأمعاء ويساعد على تكثير قترانها وب، أيضاً كما أنه يقتل بكتيريا الأمعاء ووجودها ضروري لسلسلة عملية الهضم.





من الطعام	رصاص داخل الجسم	رصاص مفرد
من الله	٢٢ ملليجرام	٣٠ ملليجرام
من التمسح	١٠ ملليجرام	٥٠ ملليجرام
	٠٨ ملليجرام	١٠٨ ملليجرام
	٠٤ ملليجرام	٤ ملليجرام

استخدام زرنجيات الرصاص  
الحلقة - أو الفسفورية - أو  
٣٣ (ASO) Pb Pb<sub>2</sub> HASO<sub>4</sub>  
والأولى تحتوي على ٣٠% ASO<sub>2</sub> والأخيرة  
تحتوي على ٢٠% من الأكسيد نفسه كيميائي  
تحتوي في بعض زرنجيات الفسفورية .

وعلى الرغم من أن هذا الاحتمال قليل  
حيث يمكن التخلص من أملاح الزرنيخ  
لتحول لليد في وجود الماء إلى PbOH<sub>2</sub>  
Pb OH<sub>2</sub> 3 Pb OH<sub>2</sub> ٣ (ASO<sub>4</sub>)  
وهذا الحمض  
Pb OH<sub>2</sub> 4 H<sub>2</sub> (ASO<sub>4</sub>)  
قابل للذوبان في الماء وقد يتسرب للثدي  
لحملا الأخيرة كدواء ساما للكثير من  
الحاصل . وهو ما فإن نسبة الزرنيخ  
المسوح بها في الأطعمة يتفترض  
لا تتجاوز ٠.١ رم / رطل للأطعمة  
الصلبة (١.٤ جزء في اللبون) (١٩٠٤  
جم / جالون (١٤) . جزء في اللبون) في  
الأطعمة السائلة ●

وعلى الرغم من أن الرصاص ليس  
أحد العناصر المكونة لجسم الإنسان فإن  
تجاوز نسبة الحدود الموصى بها - أتم -  
بسبب الأسماء كتنجبة الترسب فوسفات  
الرصاص على سطح كريات الدم مما يجعل  
جدار الأخيرة أكثر قابلية للتكسر .

#### ثالثا : الزرنيخ :

حدث في عام ١٩٠٠ ، أن أصيب  
حوالي ستة آلاف شخص من مقاطعة  
يوكاتشير بحالات حادة من التسمم ،  
نتج عنها ٧٠ حالة وفاة عتقة ، والتفتيش  
في الأمر اتضح أن السكر البوالية يتجوى  
على نسبة عالية من أملاح الزرنيخ نتجت  
من استخدام حمض كبريتيك محضر من  
بيريت تحتوي على الزرنيخ في تنقية  
السكر . وإن كان قد تم أخذ جميع  
الاحتياطات لتقليل التلوث إلا أن الزرنيخ  
يمكن أن يتسرب إلى الطعام من خلال

(جـ) من خلال أسباب المياه  
الرصاصية . وقد بين C. Thresh أن  
أنايب الرصاص ليست مثالية تماما لتقل  
المياه ، فيمكن وجود آثار من السليكا  
لا تتجاوز جزءا في المليون في المياه لنسج  
تكون طبقة أكسيد الرصاص والتي تتحول  
جذورها إلى كبريتات الرصاص  
القاعدية ، وهي الطبقة التي تلتصق  
الأنابيب من الداخل وتجعلها مقاومة لتآكل  
المياه . كما أنه في بعض الحالات لا تتجوى  
المياه على كمية الكبريتات اللازمة لتكون  
طبقة الكبريتات ، ولذا فإن أكسيد  
الرصاص يمكن أن يتجرف مع الماء  
ويصبح الأضرار مفرقا ، وحتى لو استطاع  
البعض ملاحظة تغير لون المياه ولمنع عن  
شربه فإن طعامه الذي تم طهيه باستخدام  
هذه المياه قد امتص جزءا من الرصاص  
من هذه المياه .

(د) من تناول أسماك تم صيدها من  
مياه ملوثة بالرصاص الناتج من إلقاء  
خلفات الصناعة أو المنيمة بها .  
(هـ) من خلال الفئدة للمياه في أواني  
معدنية على عنصر الرصاص . والجداول  
التالي يبين الحدود المأمونة لتسرب  
الرصاص إلى جسم الإنسان وكيفية  
التخلص منها .

(ب) من الفسوكات والخسروات  
المعالجة بواسطة مبيدات تحتوي على أملاح  
الرصاص . وهناك مركب من الرصاص  
والزرنيخ شائع الاستعمال في معالجة  
الفواكه .

على مصر ، النحاس مصدور للتسمم  
لمددة طويلة نتيجة لاستخدامه في أواني  
الطهي وخص طلاله بالفضة ، وهو أكثر  
مقاومة للتآكل بواسطة طعام ، إلا أن  
تعرض الإنسان لتكرار عمليات الطهي  
لمرات عديدة فإن سطح النحاس سادة  
ما كان يتعرض للتفاعل مع الطعام مكونا  
مركب كبريتات النحاس القاعدية  
الشهيرة بالزنجار ، وعلى وجه العموم فإن  
استخدام النحاس في طهي الطعام من  
الأمور غير المستحبة .

#### رابعا : الرصاص :

الرصاص هو واحد من أكثر المعادن  
وسمية ، وله تأثير تراكمي ، وذلك  
لأنه لا يتخلص من الجسم على التخلص  
منه . وقد يتسرب الرصاص إلى جسم  
إنسان المدة من عدة مصادر منها :  
(أ) الهواء الجوى الذي يتجوى على  
نسبة من أملاح الرصاص للتطيرة والنتيجة  
من عادم السيارات .

(ب) من الفسوكات والخسروات  
المعالجة بواسطة مبيدات تحتوي على أملاح  
الرصاص . وهناك مركب من الرصاص  
والزرنيخ شائع الاستعمال في معالجة  
الفواكه .

## قميز

# والإسكندر ونبوءة آمون

د. أحمد عثمان



آمون - كما ورد في الموسوعة المصرية - هو أحد المعبودات الثمانية التي اعتبرها المصريون القداس منذ حصورهم المبكرة المخلوقات الخمسة الأولى، حيث ظهرت تلجود على الال الأولى عندما انحصرت عنه مياه الفيضان اللا هائي . وكانت هذه المعبودات الثمانية مكونة من أربعة ذكور وأربع إناث . أما آمون وزوجه آمونت فكانا يمثلان القوة الخفية ، فاسم آمون يعنى «غير المرئي» أو «الذي لا يمكن رؤيته» . وفى بعض الأناشيد يسميه المصريون «الخفى على ابتاه» أو «الخفى على الآفة والبشر» . ويعتقد أن هذه التسمية تشير إلى غروب الشمس وصلة هذا الإله بها .

واختار حكام طيبة الذين انتصروا على ملوك الأسرة العاشرة (٢١٣٣ - ٢٠٥٢ ق م) وكونوا أسرة جديدة، اختاروا آمون ليكون المعبود الرئيسى للدولة المتحدة، وجعلوا من طيبة العاصمة، وشيدوا فيها معبد الكرنك . وازدادت قوة آمون عندما اعتبره المصريون معبدهم الرئيسى في عهد الحكسوس ، ومن ثم صار آمون إله الإمبراطورية المصرية ، واستحق أن يلقب «ملك الآلة» . بيد أن عبادة آمون قد أصبحت بمرز صنيعة على يد اخناتون أول من بشر بالتوحيد . ولكنه - أى آمون - استعاد نفوذه في عصر الأسرتين الثامنة عشر (١٣١٤ - ١١٩٥ ق م) والعشرين (١١٩٥ - ١٠٨٠ ق م) .

ولا أدل على اعتماد نفوذه آمون من أنه شمل الصحراء ، ووصل إلى الواحات ، فمعبد آمون في سيوة اكتسب شهرة واسعة ، وثواقف عليه الزائرون من كل صوب حيث أن نبوءة قد اجلبت المصريين

والأجانب ، كما فازت عبادته بمرکز الصنادرة في السودان القديم . وهناك كانت (بناث) المركز الرئيسى لهذه العبادة . وفى عام ٦٦٤ ق م هزا الأثوريون مصر ، وهدموا طيبة ، وأصبحت سيوة آمون بكسة ، وانصرف عنه الناس إلى أوزوريس .

وجدير بالذكر أن واحدة سيوة كانت تسمى - ليها - «واحدة آمون» ، وهي أقرب الواحات المصرية لأخمس إلى حدود ليبيا ، وهي أيضاً أقربا إلى البحر الأبيض المتوسط ، لعل أن أهم طريق يربط بينها وبين بقية البلدان كان وما يزال حتى الآن هو ذلك الدرب الذى يصل ما بينها وبين مرسى مطروح . فهذا هو الطريق الذى سلكه ابن أراء زيارة هذه الواحة في العصور القديمة كما فعل الإسكندر الأكبر عندما ذهب إليها عام ٣٣٣ ق م . ولكن ينبغي أن نتذكر أن معرفة الإغريق بنبوءة آمون في سيوة أقدم من ذلك التاريخ بكثير . إذ عرفها الإغريق منذ القرن السابع ق م . أي منذ تأسيس إستعمرة (طوبز) بليبيا ، فبعد ذلك أكلين ونبوءة آمون في سيوة كانت موضع اهتمام الإغريق إذ أصبحت تكتفى مراكز النبوءات الإغريقية نفسها إلى (دلفي) (مركز نبوءة أبوللو) ودودون (مركز نبوءة زيوس) ، ولقد عرف نبوءة آمون في سيوة كثير من الشعراء والكتّاب الإغريق مثل الشاعر الفغثاني شنداروس (٥٢٢ - ٤٤٢ ق م) ، وأبى التاريخ هيرودوتس (٤٨٠ - ٤٢٥ ق م) . واستشارهما قواد عسكريون من مشاهير الإغريق مثل كيمسون وليستودورس .

وعرفت بلاد الإغريق توعاً من الآلية الفخارية ينسب إلى الإله آمون ويسمى Ammonis . وأقيمت

احتفالات عامة لهذا الإله ببلاد الإغريق حيث كانت عبادة قد وصلت إلى (أثينا) فشكّوت جمعات دينية متخصصة في هذه العبادة وتحمل اسم Thiasoti . وارتبطت عبادته بعبادة البطل الإغريق أمفاريوس ، وذلك في منطقة أوروپوس بباتينا . كما كان آمون واحداً من أفراد أسرة الآلة المصرية التي أقيمت لها عبادة في جزيرة ديولس . ولقد صور الإغريق آمون برأس زيوس رب الآرباب الإغريق ، مع إضافة قرون كبش ملتوية إليها . ولا يفوتنا أن نشير إلى أن أقدم أثر قائم في واحدة سيوة الآن هو معبد الإله آمون المشيد بالحجر فوق صخرة اغورسي إذ أنه يرجع إلى أيام أمازيس من بلوك الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ - ٥٢٥ ق م) . وهو المعبد الذى زاره الإسكندر الأكبر ووقف في هيكله يستمع إلى رد الإله آمون على أسئلته ولأسيا أنه كان حريصاً على أن يكتسب لقب (ابن الإله آمون) باعتبار أن آمون هو الذى يقابل زيوس لدى الإغريق . وكان هذا اللقب : ابن آمون كتيلاً بان يكسب شعوب الشرق إلى صف هذا المعامل الملقون .

ومن أشهر ما يحفظه التاريخ عن واحدة سيوة تلك القصة التي رواها هيرودوتس عن الجيش الذى أرسله قميز (٥٢٥ ق م) للقضاء على كهنة آمون ومعبدهم ، إذ خرج الجيش من طيبة (الأقصر) إلى واحدة الخارجة ثم ترك الخارجة في طريقه إلى سيوة التى لم يبلغها قط ولم يبد أحد إلى الواحة إذ ابتلعت رمال الصحراء ، ولم يبق أحد على أثر له حتى يومنا هذا . وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش فردت نبوءة الإله أن آمون قد انتقم من أرباداً تخلف معبده ، إذ أرسل عليهم ريحاً عاتية فردمتهم تحت الرمال .

ولقد تناول هيرودوتس حملة قميز على الواحات في الكتاب الثالث ، الفقرة السادسة والعشرين من توارخه فيقول :-

«ومن الذين أرسلوا من القوات ليشتروا حملة على الأمونيين (أى اتباع آمون) فإلهم أنطلقوا من طيبة صاحبة مرشدين . ومعروف أنهم وصلوا إلى مدينة أواسيس (يعنى الواحة الخارجة) وهي مسافة تستغرق سبعة أيام من طيبة عبر الصحراء الرملية ، ويسمى هذا المكان في اللغة الإغريقية بجزيرة الماياريك» أى الجنة . إلى هذا الحد يقال إن الجيش قد وصل . بعد ذلك ، فإنهم عادوا الأمونيين أنفسهم ، ومن سموا القصة منهم لا يمكن لأى إنسان أن يقول شيئاً عنهم لأنهم لم يصلوا إلى الأمونيين ، ولم يعودوا إلى الخلف . وهذا ما يرويه الأمونيين أنفسهم :-

«ومعندما كان الفارسيون يهرون الرمال من أواسيس (الواحات الخارجة) ليهاجمهم ، وكانوا في منتصف المسافة بين وطيم والأواسيس ، وبينما كانوا يتناولون طعام إفطارهم حيث رجع قوياً وعنفية من الجنب ففتحهم تحت جبال الرمال التي جرفها ، وبجده الطريقة اختفوا . هذه هي القصة الأمونية عن مصر هذه الحملة» ●





## ميزوز

شمس الدين موسى



وصل إلى سكرتارية تحرير المجلة ضمن ما وصل إليها في الأسبوع الخامس النشرة الأدبية والثقافية ميزوز - وهي إحدى النشرات التي يقيم بصيرها مجموعة من شباب الأدباء بالقلمونية من نقاد الشبان المسلمين بمدينة طرطوس.

والمدد الجليل من «ميزوز» يعني بصفة خاصة بتقدم صورة كاملة عما يحدث بالقلمونية منذ أسابيع قليلة، حيث اعتنت محافظة القلمونية، وجامعة بنها الفنية بمقدوم مؤرخ علمي ومهرجان ثقافي في العالم العلامة أدب مصره «أبو العباس أحمد القلمونسي» صاحب صبح الأحشى، الذي ولد بإحدى قرى مدينة طرطوس وهي قرية فرقسنة، التي لا تزال سرجونة إلى الآن، وزاغ صيتها بعد أن قاع صيت إلهة الأدب في كل الأنحاء، ومؤلفاته التي نالت إعجاب وإهتمامها الأجيال في كل العصور.

وجدير بالذكر أن النشرة الأدبية ميزوز قد حملت إلى القارئ الكثير مما دار في المهرجان من مناقشات وندوات، مع عرض بحثين من البحوث التي توقفت في المؤتمر، وهما بحث الشاعر والكتيب يسرى المرب و«بتون القلمونسي» أدبياً وبحث والدكتور عبد القادر البحراوي «بتون» التصوف في عصر القلمونسي.

وقد تعرض يسرى المرب في بحثه للحس النقدي أو الرعي الفكري الناصح الذي يبرز في المؤلف الشهير «صبح الأحشى» في صناعة الإنسان والذي كان إرثاً لما حوته رسالته «حلية الفضل والكرم في المناقشة بين السيف والعلم»، وهي الرسالة التي أعدها القلمونسي قبل أن يكتب كتابه الشهير «صبح الأحشى» وبشرى عملاً على الأكل، فضلاً عما ورد من شروط للقصيدة

الشعرية فيما صدر له وعمره لم يتجاوز الخامسة والثلاثين «بتون» والقائمة الدورية في الناقب البديرة «قبل إصدار صبح الأحشى» بخمس سنوات... فلقد حلت تلك الأحداث خلاصة رؤية القلمونسي الأدبية - كما يقول يسرى المرب - والفواحة بطيعة صناعة الأدب والفن في أكثر من موضع منها.

ويعرض يسرى المرب والشروط الأساسية في رأي القلمونسي والتي يجب توافرها في الكاتب في الآن:

- شرط للعائشة للواقع، الذي يوفر الخبرة الحياتية، التي يسببها «حسن المعاشرة»
- الخبرة الإطلاعية - وهي ما تمتص شخصية الكاتب وموهبته أو تتمثل في الثقافة ومعرفة علوم العصر وفنونه المختلفة، مع معرفة باللغات الأخرى.
- الثقافة العلمية - ويتمثل في عصر القلمونسي في فنون الخط العربي، وبمعرفة أصوله.

وهل هذا نسرى أن تلك الشروط التي رأى القلمونسي أنها ضرورية للكاتب هي الشروط نفسها في الوقت الحاضر، باستثناء الشرط الأخير بعد تقدم علوم الطباعة وفنونها في عصرنا الحديث.

ولقد اقتصار البحث الثاني الذي قلمته «يسرى» بقضية التصوف في عصر القلمونسي، وهو البحث القديم من الدكتور عبد القادر البحراوي، الذي حدد طيعة عصر القلمونسي، الذي هي في الحكم بإحياء التصوف من خلال إشتاقهم للمعبد من الحارات وجمع خلقاته، وهي الأماكن التي اعتدت للعبادة والعلم، والتي كانت منتشرة في كل أنحاء مصر والقاهرة. فلقد كان العصر يعطى للتصوف أكبر مساحة باحتضاره أكثر جوانب الحياة البنيوية قبولاً من الناس، ولوسمها

إشتاداً، وأرجح د. عبد القادر البحراوي ذلك لطبيعة نظام الحكم، التي كانت تقوم على الظلم بعد أن استأثر المالك بالحكم والسلطة، وأبعدوا كل من كان من أصول مصرية أو عربية، فلم يتول المناصب العسكرية أو الوظيفية مثل شئون الإدارة والمال إلا الأجانب من الأتراك والمماليك واليهود، والمصريين من غير المسلمين، حيث اقتصار الأقباط بوظيفة جيبانية الضرائب والمال والصرافة. وكان لكل ذلك أثره في شيوع الشعور بالظلم لدى المصريين، مما ساعد على انتشار روح الزعده والتصوف بغية الظفر بالعدل في الحياة الروحية، التي أقاموا لهم فيها دولة باطنية لها مراتب ومنازل ودرجات خاصة بها. وما يؤكّد ذلك في رأي صاحب البحث، أن شيوخ التصوف في ذلك العصر كانوا من العرب والمصريين الخالص، بخلاف العصور السابقة عليه، وما ساعد على ذلك - أيضاً - انتشار الرذيلة بين جامهر مصر والقاهرة الذين غرقوا في الميائل وشرب الخمر، وتعاطى المخدرات، وما صاحب ذلك من جور وشذو. ولذلك أعطى بحث الدكتور عبد القادر البحراوي فكرة كاملة عن الوضع الاجتماعي لسكان مصر والقاهرة في الفترة التي تنازعت السلطة عليهم، أكثر من قوة، بعد أن تحولت مصر من أبديت المماليك الأتراك إلى أبديت المماليك الجراكسة. ولقد احتوى عدد ميزوز - أيضاً - على قصة قصيرة، وعدة قصائد لشعراء من تونس والعراق، وقصيدة للشاعر المصري علي بن بكر الصال الذي يعيش في بنها، وهي قصيدة خالصة يقول فيها:

اسقى  
قلت لها

قلت لميل

إن حفرى في شهي وأجل  
والعصابة في عيون الآن لتجبل

اسقى

لا تجبل مني وهات

كاس تحبب التشوي بلان

يا رفيق الروح يا أنس الحياة

قلت اشرب

.....

اسبقي

في عالمي

إلى سبقت

وارتفعت الحب من فيك

انتهيت

واعلنيت!!!

إنني فيك انتهيت.

والقصيدة خاتمة تعتمد على الإيقاع والغاية، وهي تنتمي إلى الشعر التقليدي أكثر من انتمائها إلى الشعر الحديث، مثل بقية القصائد التي نشرت بالعدد «ميزوز»، التي تروجو في الأعداد القادمة منها أن عهد القصيدة الحديثة أو العامية لها مكاناً على صفحاتها، خاصة وأن الممر قد اعتنى بإيجاد مساحات للكاركاتير والإعلان، ورمح أن صفحاتها قليلة ●

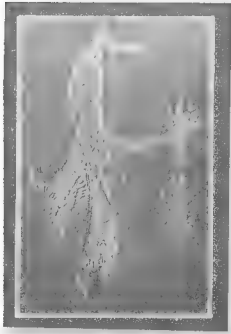
# حول ملاح الأدب الإسلامي

يحيى رشيد

الفريزة الجنسية عند فريد هي أسس الفرائز ، بل أصلها . ويسمى الفريزة الجنسية ويضعها حل رأس فرائز الحياة . فهل يتفق صاحب المقال هذا الفهم أم له فهم آخر مغاير . فكان عليه في الحالة الأخيرة أن يوضح المصطلح .

إن النموذج الذي يباشر به فائق زهران هو قصة « يوسف » الواردة في القرآن الكريم فهي عظيمة ورائعة . إن هذه المأساة تكشف - أيضاً - عن تناقض في التصور . قصة « يوسف » قصة دينية وردت في كتاب مقدس . ونحن هنا أمام إبداع حاضِر يتجه الناس . فكيف تتقابل بين ما يتجه الناس وما ليس بإمكانهم إحتياج . ألا يدعونا الخطاب الضمني للقرآن للإيمان بطله لأجل أن يستقيم تفكيرنا وينسجم أدبنا . كيف نمحاكيه لنأخذ بطله وذلك غير مستطاع بدليل مضمون قوله تعالى أنه حتى لو اجتمع الإنس والنجد العربي لمختلف النقاد في تفسير الإحجاز وقال بعضهم بالصرقة . كيف يتفاهل صاحب المقال عن الفرق بين خصوصية الإبداع في القرآن كنص ديني وخصوصية الإبداع في الأدب كنصوص بشرية . ألا يتناقض ذلك مع التصور الذي يتبنى الدفاع عنه .

وأخيراً وليس آخراً ، نقول لصاحب المقال وهو في غمرة دفاعه عن التراث من مطلقاته تلك ، بأن يرجع جانباً من جوانبه ذات الأهمية البالغة ، وهو لغة التراث نفسها . فلعله يتغاضى الوقوف في بعض الأخطاء ، فلا يتسبب ما كان يجب رده في قوله : « ونحن والمحمد لله سعدنا زادا فكراً ، والصحيح : سعدنا زاد فكري .. »



الخطورة ذات اللغة الإنشائية التي كتبها الأستاذ فائق زهران من المنصورة في العدد الثالث عشر (٣٠ - ٤ - ٨٥) تعليقاً على ما كتبه الأستاذ حسن الدين موسى . تثير الفاري - فعلاً إلى مناقشتها . فهي خاطرة مهم في الحقيقة وسط جبل وتمايز فنيشائية تحتاج لضبط المصطلحات والمفاهيم التي تقوم عليها . وأكتفى هنا بالإشارة إلى الخط الذي وقع في بعض تلك المفاهيم والمعارات .

إن فائق زهران يدور إلى أدب إسلامي يلتزم بتعاليم الرسول . وهنا خلط . فمن تعاليم الرسول ما يتعلق بممارسة العبادات . فهل يعني ذلك أن على الأدب الإسلامي المقترض أن يلتزم بدوره في ممارسة العبادات ؟! ثم إن هناك تعاليم الرسول وهنا تعاليم الله . ومن تعاليم الرسول ما هو توضيح أو شرح لما ورد في كتاب الله ، ومنها ما هو إلهام من الرسل . يأتي تعاليم يلتزم هذا الأدب ؟ ألا يرى الأستاذ أنه قد يكون من أسمى درجات الإيمان في الالتزام بالتعاليم أن يعلن الشعر عن انتضائه مادام الرسول فضل عليه الفصح ؟ وهذا الأدب الإسلامي - بالنسبة لصاحب التعليق - يمرر عن خلجات وطموح الإنسان . وهذا وصف فضفاض إذ سهل القول بأن أي أدب يمرر عن طموح وعلجات الإنسان . أي إنسان .

ثم إن هذا الأدب الإسلامي يخاطب المروءة السامية . وهذا تعبير يعمد أيضاً لصاحبه . لأنه كشف فيه عن تناقضاته . فهو يتهم إحسان عبد القدوس بكونه يخاطب الفرائز وإذا هو يدور في الوقت نفسه إلى أدب يخاطب الفرائز . والفرق أنها سامية . ومعلوم أن

# سليبات.. في حركة الإصدارات الأدبية بالأقاليم

سمير الفيل

أولاً- تبدأ هذه المجلات الأدبية حوارها مع العاصمة بإطلاق النار تارة ، وبإغماها بكل نقائص الدنيا تارة أخرى ، ولغترا الانتاحيات بمنع لتأكد من التوجه الخطأ ، الذي يريد اعترافاً فوراً بالصلة . وكان كل هذه الأقاليم تكتب من أجل أن تتال (اعترافاً) بالتفرد بأنها من القاهرة . هذا الأسلوب له بإطبع دوافعه ، ومن اليسير البحث عن جذوره ، لكنه يؤدي في النهاية إلى أن تظل تلك الإصدارات في موقف الاستبداد أو التحدي ، في حين أن الحركة الصحيحة ينبغي أن توجه لتعميق حركة أدبية واسعة لها سماتها الخاصة .

ثانياً- غيبة التيار التقدي الذي يهولك الإبداع الأدبي ، وهذا يؤدي إلى اختلال الحركة الأدبية ، حيث لا يتم تجهيز ملاحح خاصة بذلك الإبداع في تربة الواقع ، وبالتالي تنشئ قيمة ضرورية ، ونفسي بالتحمل وتقييم وخصوص للإبداع الأدبي بهدف التعرف به ، وتطويره إلى الأفضل .

ثالثاً- عدم وجود صف ثاني من الكوادر الفنية مما يؤدي إلى تنحدر الإصدار الأدبي بجمرة الأقاليم الجديدة إلى العاصمة وانقطاعها عن المشاركة في الحركة الأم . وقد حدث هذا بالفعل لنا في صباط حين تمتعت (عروس الشمال) ببرحيل الأديب الشبان : (عبد الشريفي ، أحمد عبد الرازق أبو العلا ، مجدي الجلال) .

رابعاً- تنحدر الإصدارات الأدبية بالأقاليم - وطبعاً للقاعدة استثناءها - خط تكرر عند تدافع عنه ، وتعمقه من خلال الإبداع المطروحة على صيغتها . ولا أقصد بذلك نوعاً من التوحيد الذي يميل الأدب إلى قبول مصبوبة ، بل تلك التقارب الفكري الذي لا يعمل الصراع من خلال المنتج الأدبي .

خامساً- الصراع الأثري بين المبدعين - الراغبين في الاستقلال - وبين الجهاز الإداري - الحاضر يحكم وظيفته - مما يجعل الكثير من الإصدارات عرضة للترقب .

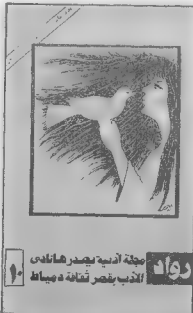
سادساً- سوء حالة الطباعة ، وتسردي الإخراج الفني - وإن كانت هذه ظاهرة شكلية - مما يؤدي إلى عزوف الكثيرين عن متابعة الإنتاج المطروح على الساحة .

سابعاً- تكرار الأسماء المشاركة في التحرير خلال الإصدار ذاته ، مما يعطي انطباعاً بالشللية أو بتضيق المواقب في الإقليم .

ثامناً- عدم وجود خطة متكاملة للتوزيع ، وهذه عيبة أساسية ولابد لها من حل فوري . كل هذه السليبات لا تظل من قيمة الجهد المبذول ، ولا تشك في نيل المصداق ولكن بما أوردته حور أن أبهر تلك السليبات التي يمكن مزيج من الجبرية ، ويري من الوحي تجارزها ، والتغلب على مضيائها ، لأن الثالثة الوظيفية الجادة لن تزدهر إلا بإزدهار المواقف الثقافية لانتزاعه على طول وعرض الدنيا والوادي ●

المصادر الأدبية التي تحكم حتى لحظتها هذه عملية النشر ، خاصة أن المناخ الثقافي السائد الذي سمح لأهل نقول ونحس الطاهر عبد الله والأبنوي وسيد حجاب بالتواجد والثبات والانتشار ، هو نفسه الذي احتال كتباً آخرين ليسوا بأهل جودة ، فسقطوا في منتصف الطريق ، ولأكتب يوسف الطغ في صباط ، وعبد حافظ رجب بالإسكندرية .

وعودة إلى حركة الإصدارات النشطة في الأقاليم والتي اعتبرها دليل صحة وتعدليل لمسار الخطأ ، الذي ظل يحاصر الأدب الجاد في مدن مصر وقراها القديمين بل إن ثالث لها : (إنما التزوح إلى العاصمة ، أو التفرق والتشتت التام بعد يسلم له ما يبرره) .. لإنها خروج ونفي من أزمة النشر ، حيث تبرز ملاحح سليبة يمكن أن نوزجها في الآن :



مجلة أدبية يصدرها نادي رواد الأدب بقصر ثقافة صباط

أتابع بانتظام ، ويلهية بشويها التوجس - خافعة الترفق بعد إصدار الأعداد الأولى - معظم المطبوعات الأدبية التي تصدر عن أقاليم مصر ، سواء أكانت تصدر بطريقة المناسر ، أو بالطبيعة .

وأعتقد أن هذه المجلات التي تصدر عن جماعات أدبية مستقلة مثل « حبار » بالمطيرة أو « الأحياء » ببورسعيد ، و« أوتار » بالسويس ، أو تلك التي تصدر عن جهات رسمية مثل « الراقي » بالبرقية و« أقلام » في كل من أسوان وسوهاج ، و« إشراقة » في كفر الشيخ ، و« الكلمة الجديدة » في السويس ، و« عكاظ » و« ندى القصة » بالإسكندرية و« شعاع » بالنا ، و« رواد » بصباط .. وغيرها من التجارب الفعيرة الإخراج ، والمحدودة التوزيع ، والتي تتناول بالبريد أو من طريق مندوبين للتوزيع (مطويين أ) . قد أفرزت جيلاً يتعاطى الأدب سراً ، ولكنه يجرب في بساطة وتحرك في صلابته من أجل أن تصل كلمته إلى المثقفي .

لكن ما يحدث أن المثقفي الفعل لهذه الدوريات هو أتيب آخر ، أي أن الدائرة مفرقة ، ومحدود والمناسر لا يتبع غير حسمائة نسخة أو الضعيف على أحسن تقدير .

وهذه ليست قضيتنا ، بل أن الشكيلة الحقيقية التي غلبت من الزميل (محمد صادق) في مقال بين أديباء الأقاليم وصحافة المطاليم ، والتي نشرت بمجلة مواقف الوليدة ، والصادرة عن بني سويف في إقباه لصحفي القاهرة بحماية التجارب الناجحة في أقاليم مصر ، لتظل الأصواء مسيطرة عليهم تنفق إلى رؤية متكاملة تربط الخاص بالعام ، وتخرج من إطار الأزمة الفردية إلى تفهم المناخ الثقافي العام الذي يطر كافة مظاهر حياتنا الأدبية والفنية .

فيالرض من اتفاني مع الزميل شمس الدين موسى في رده على كاتب المقال وعرضه فكرة أن العمل الجيد يفرض نفسه دون تعقبات مغرقة ، إلا أن هذا الرأي ليس صحيحاً على الإطلاق ، فقد تفهم منه دفاعاً عن

# الشعر في الوادي الجديد

## هل يتحقق حلم أستاذ الزراعة في إنشاء مدينة الشعراء والأدباء

أحمد فضل شبلول

نصف مساحة مصر أقل قليلاً تشغلها عاصمة الوادي الجديد، ٤٥٨٠٠٠ كم<sup>٢</sup> أي بنسبة ٤,٨ ٪ من مساحة جمهوريتنا على وجه التحديد .

لذا كانت هناك رغبة شديدة في الخروج من الأزمات الاقتصادية والسكانية والممرانية ، فملينا الأنحاء فوراً إلى هذه المساحات الشاسعة من أرض مصر التي يحياها الله من سحر الطبيعة والجبال ولؤلؤه والنقاء الكثير والكثير ، بالإضافة إلى وجود آبار ومياه المياه المعدنية التي تتدفق بوفرة وإندفاع مثلها من وجودها ورافعة تدماها للمسكونين كي يتطلخوا وينظروا إليها بين الحب والاحترام ، وهذا ما يحاول أن يفعله الآن عاقلها أستاذ الزراعة الدكتور فاروق التلاوي .

على أن زيارتي للوادي الجديد لم تكن بهدف الكتابة عن مستقبل مصر الذي أراه مثملاً في هذا الوادي ، فلهاذا متفحصون أكثر من كتابة وعلمها ، ولكن كانت زيارة للتشرف على الوجود الأمي والشعري هناك .

وقد حضرت أمسينين شعريتين بالمخارجة (عاصمة الوادي) صحبني فيها أدباء وشعراء الإسكندرية المشتهرون فوزي عبد القادر الميلاي - عبد العليم القبان - وأحمد السمرة .

عندت الأسبعية الأولى يبرز عن الإحلام بالمحافظة وحضرها إلى جانب عاقلها وسيد محليتها تالفاها الأستاذ إبراهيم خليل ، عدد غير قليل من التباديات الشعبية والتقليدية بالمحافظة إلى جانب الشعراء والأدباء وعدد من الجمهور ، وهكذا الأسبعية الثانية بقصر ثقافة البحارة وحضرها عدد ضئيل جداً من الشعراء .

وقد استمعت إلى ست عشرة قصيدة وقصتين ، وكنت أتوقع من شعراء وأدباء الوادي أن يكونوا في تجاربهم الشعرية والنصية أكثر تعبيراً عن المفهوم والأسامع والامتداد وتمازج اللونين الأخضر والأصفر في ألفة بروقة رائحة وعن الصفاء والنقاء اللذين نلغا من في زحام مدننا الكبرى .

الإصرار إصرار من نوع آخر يمثل في المحافظة على روح الوادي واستلهاها في أعمال الأدباء والشعراء حتى لا تشابه الإنتاجات الأدبية وتختلط بالإبداعات .

ولكن تبقى هناك شكوى دائمة لدى أدباء الوادي وهي تنبع من إحساسهم بالابتعاد عما تروج وتزخر به حيوات الوادي والشعرية في المحافظات التي تتمتع بقسط وفير من الاقتراب من وسائل المواصلات المختلفة التي تتيح لأدبائها وشعرائها حرية التحرك والانتقال من مكان إلى آخر ومن المشاركة في الندوات والأسيات المختلفة ، كما تتبع شكواهم أيضاً من عدم وصول المجلات الأدبية والثقافية بانتظام مثل مجلة إبداع والفاهرة وبعض المجلات العربية (وقد قيل إن مجلة إبداع انقطعت عن الوصول إليهم تماماً في الشهور الأخيرة) . حتى إن الجرائد اليومية لا تكاد تصل إليهم بالقدر الكافي (ظهور) حتى تعود مرة أخرى بعد سريعات إلى مدينة أسوط التي تبعد عن المحارسة حوالي ٣٥٠ كم ، وقد لست ذلك بنفسى عندما ذهبت إلى منصف التوزيع الوحيد بالمدينة .

ويكنى أن تعرف أن الإرسال التلفزيوني دخل المحافظة منذ ما يقرب من ستة ونصف فقط ، وأنه ليست هناك أية نشرات دورية أو غير دورية ثقافية أو أدبية تصدر بالمحافظة اللهم إلا نشرات الماستر التي تطبع في أسبوت أو الفاهرة والتي في العادة لا تصدر إلا مرة واحدة فقط ثم تتوقف كما حدث مع نشرة وادعة الشعراء والوادي الجديد الذين صدرت من قصر الثقافة .

ولكن على الرغم من هذا فإني أعطف أن المستحيل سيحل بشرى طيبة لأدباء وشعراء الوادي إذا حقق حلم أو أمل محافظنا د. فاروق التلاوي في إنشاء مدينة كاملة للأدباء والشعراء بالوادي .

ففي كلمته التي ألقاها عقب الانتهاء من لقاء قصائد الأسبعية الأولى أعلن د. التلاوي أنه على أتم الاستعداد للتعاون في إنشاء مدينة للشعراء والأدباء والكتاب المصريين والعرب والأجانب أيضاً ، إذا شاركت هيئة عربية أو عالمية في تمويل هذا المشروع الضخم ، مع موافقة البلدية على إعطاء الأرض بالمجان إذا كرت هيئة ما في هذا المشروع غير المسبوق في الشرق الأوسط .

وحقيقة تلك التلخاخ الصحي والجفاف الذي يتخلل أجواء هناك ، بالإضافة إلى عمر الوادي الذي يتعد بواجهاته الثلاث (المخارجة - الداخلة - الغرافية) إلى حوالي خمسة آلاف عام قبل الميلاد والإضافة إلى توافر المياه المعدنية المنقطة من الجبل والآبار الشافية - يأنذ الله - لكثير من أمراض البرد والحساسية والأمراض الروماتيزمية فضلاً عن نداء غيب الوادي وهما قلبه كل هذا وغيره يحد من أهم عوامل الجلباد الأدبي والثقافي والساحلي للوادي .

فهل سيحقق حلم أستاذ الزراعة د. التلاوي في إنشاء هذه المدينة (المتاخلة) بالوادي الجديد ؟ إننا نتلمح منه بذلك ●

كنت أتوقع أن أرى وأن أشم في عوايرهم الفكر تلك البكارة الأدبية وتلك التعبيرات التي لم يفض عقولها فسيحج وزحام وهوم المدن الكبرى كالمقاصرة والإسكندرية والبحيزة ووبر سعيد . ولكن وجدت أنهم يتعاملون مع الشعر والقصة بنفس الرؤية وينس القاموس الذي يتعامل به شعراء وقصاصو الأقالم والند الأخرى الغارقة في مشاكلها اليومية وإزدهلها وفقدان الإنسان لذاته وألفته مع الآخرين حتى مع أهل منزله .

وليس معنى ذلك أنني أفكر على أدباء وشعراء الوادي الجديد همومهم ومشاكلهم ومخاوفهم ولكني أكاد أجزم أنهم يعيشون في مناح صحي ويتسمون بموهة نظيفة ولم تزل تلك الحميحية في العلاقات الأسرية وعلاقات الجزيرة في القانون أو العرف المسيطر على تعاملهم اليومي ، وهذا ما لست بنفسى خلال تلك الأيام الثلاثة التي قضيتها هناك (من ٢٦ إلى ٢٩ أبريل) .

وإذا كان التلخاخ الواضح بشعر الرائد الكبير صلاح عبد الصبور دللته في قصائد كل من : وجدي هندي - أحمد منصوب - صلاح أحمد السيد ، فإن تقليدية الشكل المصمى (معنى ومبنى) كانت هي المسيطرة على قصائد كل من : قندري عبد العزيز - رشاد كرار - صلاح سنوسي ، بينما انزلق عدد كبير من الشعراء الآخرين إلى أخطار الوزن واللغة وإدخال الفاظ أو كلمات غريبة في قصائدهم النصية مثل : ناصر عجب - عددي عمر - وأنت فصحى - نيل لفظ - عمر عبايدين ، ويمكن هؤلاء الانضمام من وجود زملائهم الشعراء رشاد صفلان - قندري عبد العزيز - رشاد كرار ، على أن يتخصص هؤلاء الثلاثة لترجيبة زملائهم وأعطائهم بعض وقتهم إذا رغبوا في هبة أدبية حقيقية بالوادي .

على كلٍّ هذه بدايات مبشرة جداً تنبئ عن إصرار الوادي الجديد في ملاحقة المسيرة الأدبية والشعرية في بقية محافظات مصر ، ولكن أبقى أن يواكب هذا



تتوالى رسائل الأصدقاء مؤكدة تلك الصلة الوثيقة التي توصلت جذورها عبر خمسة عشر عدداً - هي عمر هذه المسجلة - بين « السقاسرة » وأصدقائها ، حاملة في ثناياها كل ما يعتل في نفوس القراء وعقولهم من مشاعر ويطامح وأفكار . ويقدّر ما يسعد المجلة أن تجد لها هذا الصدى الجليل عند قرائها ، يسعدنا كذلك أن تفتح صدرها وقلوبها لإبداع هؤلاء القراء والأصدقاء . . . لأرائهم . . . ونقدهم . . . ومقترحاتهم ما دامت تعمل هذه النشرة الأثيرة على الصديق والجليلة والإخلاص والمثابرة .

و « القاهرة » تنوجه بخالص شكرها ومودتها للأصدقاء :-

- كمال عبد الحميد عبد (سوهاج)
- سمير أحمد الشريف (صويلح - الأرنؤ)
- عبد الله السيد شرف (صنايد - غربية)
- محمد محمد الجندي (الاسكندرية)
- عبد العزيز جدرية (بورسعيد)
- السيد زود

وتود أن تطمئن هؤلاء الأصدقاء إلى أنها تتولى اهتماماً كبيراً لكل إبداع جيد يصلها من طرفهم ، ولتحرص على نشره وتقديمه على صفحاتها ، معيارها الوحيد في ذلك هو الجودة والجدة والصديق ، ولا تفرق بين إنتاج يصلها من قارئ صديق وبين إنتاج يصلها من كاتب معروف . فكله يوضع موضع التقدير والفحص فهذهما لنشر الصالح منه . ولا شك في أن الأصدقاء القراء قد لاحظوا هذا في أعدادنا السابقة .

\*\*\*

تلقت « القاهرة » رسالة « طوبوية » من الصديق ( ساسي ) محمد أبو النور متولى - الاسكندرية ) ، وقد ضمنها بعض مقترحاته ، وقصيدة شعرية من إنتاجه . يتبادل الصديق لماذا لا يكتب الدكتور عبد الغفار مكاوي باب « لوحة وقصيدة » ، وهو باب جاد ومتسع إلى أبعد الحدود ؟ . ونحن نطمئن الصديق العزيز إلى أن الدكتور عبد الغفار مكاوي سوف يكتب كتابه هذا الباب

قريباً ، وما حال بينه وبين مواصلة الكتابة سوى سفر مفاجئ . . . يقترح الصديق أيضاً عقد ندوة شهرية يدعى فيها أصدقائه المجلة إلى الحضور لكي يسموا بالزبد من اقتراحاتهم وأفكارهم . والمجلة - في البدء - ترجب بجميع أصدقائها ، ولكن فكرة الصديق تحتاج إلى دراسة وتقدير ، لهذا نجزى بآرائي تلك الندوة إذا كان الأصدقاء يعثرون بأرائهم وأفكارهم ومقترحاتهم إلينا دون أن تكلفهم مشقة السفر والحضور ؟ ثم ليس هذا الباب المتواضع « سوار مع القارى » بشدة حقيقية تتفاضل فيها آراء الأصدقاء وأفكارهم أسبوعياً ؟ . وما يحتاج من أرائهم إلى المناقشة ونشره وأيا في باب ( مناقشات ) . ولنا حل قصيدة ( ساسي أبو النور ) « عود إلى » بعض الملاحظات ، فالقصيدة لا تراعى بصرار عروصها بعمق ويستحق منه ، وكما أنها تملأ ما يسمى « بالندائي » آخر ما يجملها « مخطوطة » بعض الشيء ، فتبتدء بذلك عن « كثافة الصورة » و « تشابك العلاقات » لكي تقترب شيئاً فشيئاً من اللغة التشابة . ليس لنا إلا أن نشكر الصديق على دأبه وإخلاصه ولنن الشعر ، وليس لنا إلا أن نوصيه - عن حب وصدق - بالزبد من القراءة والدراسة ومحاولة الكتابة .

## اقرأ أعدادنا القادمة هؤلاء

- فؤاد سليمان مقسم
- محمد عبد السلام

أما عن قصيدة الصديق ( محمد عبد السلام ) الدريدري - إيتاي البارود ) فهي قصيدة محكمة الوزن ، موصولة القافية ، تتميز بالغنائية السلسة ، والإيقاعية النسبية ، ولكنها رغم ذلك مجزوءة الدلالة ، متناثرة المعاني ، لا تشي بوحدة ما في بانها ، أو بتجربة متسقة في أسلوب تعبيرها ، والصديق الشاعر هو أول من يعرف أن الشعر تجربة شعورية متماسكة ، ورؤية فكرية دالة ومعبرة ، وشبكة متواشجة من العصور الشعرية والعلاقات اللغوية التي ترتفع على منطق التعبير الشئري درجات وفرجات .

ومن الصديق ( طارق فاروق حزة - المعادي ) تلقت « القاهرة » رسالة رفيعة تحمل للمعالمين بالمجلة مشاعر خالصة من الود والحب والرفيقية في التصاون ، و « القاهرة » تشكر الصديق ( طارق حزة ) ، وترحب بكتابات وآرائه ومقترحاته ، ولكن ما فانت الصديق العزيز هو أن كل كتابة أدبية لا بد أن تنسج إلى جنس أدبي بعينه . وهذا هو ما يميزها بالفردية عن كل كتابة أخرى . ويجعل من تجربة فنية وما أرسله الصديق إلينا تحت عنوان « الأستاذ عبد السلام » لا يتنى إلى فن القصص أو الخيال أو الحظارة التأملية ، ولكنه سرده على « جدأ عذوب يوم » . وكان يمكن للصديق أن يستخرج من دلالة هذا الحدث ما يساعده في بلورة رؤيته من خلال كيان فن في أبعاد جمالية وفنية مختلفة ، ولكن الصديق لم يفعل ذلك ، وادعى بنقل الواقع مدانة شخصية أو إيديولوجية متبصرة .

ومن الصديق القديم ( عبد القادر محمد الرضا - دمياط ) تلقت « القاهرة » رسالة يعبر فيها عن بالغ تقديره للإثراء قصية ( الحفاظ على التراث ) من خلال قضية ( البالي ) ، ويشير الصديق إلى ما حدث من انتهاك شيء - من قبل - لكتاب من عيون الأدب العربي وهو كتاب ( أخبار أي نوامس ) . إن التراث هو ذاكرة الجماعة ، وهو مرآة حضارتها ، ووجه صورتها التاريخية ، يدونه تفصيل الأمم عن جذورها ، ويتعد عن بتابع وجدانها الأولى ، وتعيش حالة « على غيرها من الأمم » ونحن معك ياها الصديق قلباً وقالباً . ولنتج جميعاً في أن وجودنا الحقيقي إنما يكمن بالدرجة الأولى في هذه البؤرة الضوئية التي تصل الماضي بالحاضر ، الأسس باليوم ، التبع بالتب .

ويدين الصديق ( عبد القادر الرضا ) إعجابه بتلك المقالات التي تتناول ظواهر اجتماعية أو حضارية ملحة بالقد والتجليل والشرح مشيراً إلى مقال الأستاذ ( صر نعيم ) عن « طاعنة الاختصاب الفخ » ومقالات ( الدكتور محمد عمارة ) عن « تطور الفكر الإسلامي » .

- تود « القاهرة » أيضاً أن تشكر
- عاتوليل بدران (القاهرة)
- علل فرج مصطفي (مينا الفصح)

وترحب بالزبد من اقتراحاتها وأرائها وأعمالها ، فدعنا لمجلة الفكر والثقافة والإبداع الحقيقي في مصرنا الحبية

## ميرو..

# القاتل.. بين الدهشة والمتعة

### وجيه وهبة



في العشرين من أبريل ١٨٩٣ ، ولد خوان ميرو Juan Miro ، ثالث أضعاف مثلث مصوري إسبانيا العظماء ، هؤلاء الذين وضعوا بصماتهم على فن القرن العشرين : ميرو Miro ودالي Dali وبيكاسو Picasso

ما بين رغبة الأب - البرجوازي - ورغبة الابن ، تأرجحت دراسة « ميرو » بين التجارة - التي يفتقها - والفن الذي يشفقه ، وأخيراً انتصر للفن ، ذلك الذي يبتل على عاشقه تمييز الطابع والأسلوب ، حتى اقتراب من نهاية العقد الثالث من عمره ، فمثل الكثير من الفنانين . اتسمت أعمال « ميرو » في مطلع شبابه بسيطرة تأثير التكسية CUBISM ، وعبر إلقاء بطله نسبياً ثنات الشخصية الفنية لديه ، بداية بوضع يده على مجموعة لونية وطريقة تلوين خاصة ، استخدمها في المرحلة الأولى من حياته ، مرحلة الصور الشخصية ، ثم بعد ذلك ، المهبط رؤيته نحو أفق جديد ، من خلال ترحله على مزرعة تملكها الأسرة ، ولم يتبق سوى رحلة التعميد الشهيرة في تلك الأونة .. رحلة إلى معمودية الفن .. باريس .

وصل « ميرو » باريس لأول مرة سنة ١٩١٩ ، وهناك زار مواطنه بيكاسو ، وعرض عليه صورة شخصية ، رسمها « ميرو » لنفسه ، وأصبح بيكاسو بالعمل واقفانه وربما كان هذا الائتداء دليلاً على صدق حاسة بيكاسو ، ورؤيته المستقبلية ، لما ينتظر « ميرو » من مكانة وقدر في عالم الفن ..

وفي باريس - أيضاً - تعرف « ميرو » على قلب السريالية Surrealism ماسون Masson ، الذي كان معبره للسرياليين ، فينضم « ميرو » إليهم - رغم أنه لم يوقع أي منشور من منشوراتهم - وعرض في معرضهم الأول ، ورغم الإعجاب الخلدل في بادئ الأمر ، إلا أنه عندما بدأ ميرو عام ١٩٢٥ سلسلة من الأعمال ، يستخدم فيها ، طريقة تلوينية مختلفة ، متجاهلاً المنظور الفراغي ونقط الأفق ، فسر السرياليون ، ووصف أرجوان ARAGON أعمال « ميرو » بأنها :

« هارومونيات بلهاء » بينما كان بريتون Breton أقل تحفظاً ، وإن أعقب تحفظه بقوله « وربما يكون ميرو أكثرنا سريالية » . ولنا أن نخلص من هذا ، أن ما أعجب السرياليين في أعمال ميرو ، هو الدهشة ، وما أغضبهم .. « النعثة » ، فالجسائل السريالي لا يجب أن تنحو أعماله نحو دغدغة الأحاسيس ، وإمتاع العين - مما أغضب أراجون - لأن « المدهشة » فقط ، هو « الجميل » ، كما قال بريتون في الممانيسو الأول . وجانب من موقف ميرو من السريالية ، عبر عنه ميرو نفسه بقوله ، إنه تأثر بأفكار وفلسفة وشعر السريالية ، وإن لم يكن يشتم تصويهم السريالي في أحد ذاته ، وإن أهم تأثير للسريالية عليه ، هو أنه أدرك ضرورة تجاوز الواقع الفوتوغرافي ، بل ضرورة تجاوز التصوير نفسه .

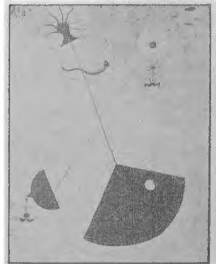
ولنا أن نقول تحليداً ، إن « الآلية » Automatism - بفهموها في علم النفس - تعد من ، أهم العوامل التي جلبت « ميرو » إلى الحركة السريالية ، تلك الآلية التي لازمت طوال حياته ، وأغضت على طابعه نكهة طفولية واضحة ، وهي لم تكن آلية مطلقة ، بل كانت كما عبر عنها هو نفسه ، بأنه يبدأ في التصوير « بلا وعي » طليق .. ولكنه يتقدم في عمله بعد ذلك « بتأنيء وحسوبة » .

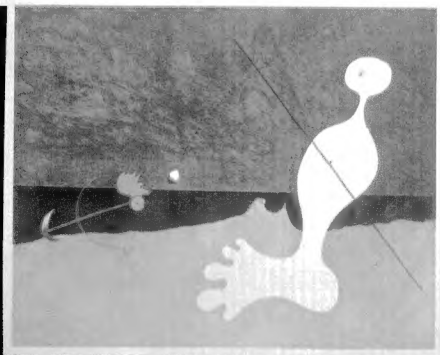
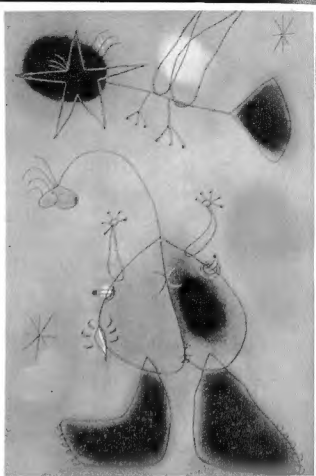
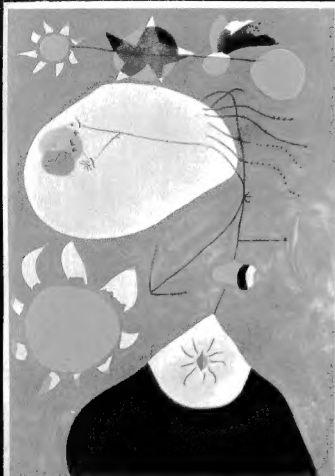
وحين ينعت البعض ، أعمال ميرو ، بأنها تنحون نحو التجريد Abstract ، فلنا أن يجب أن نتعاضد تماماً عن رأي الفنان نفسه ، حيث يقول عن الشكل في أعماله « هو دائماً علامة تدل على امرأة طائر ، أو أي شيء آخر » .

ورغم ذلك التوضيح ، فإن أعمال « ميرو » ، تظل من أصعب الأعمال ، حين نخضعها لكشف الرموز والصلاصات ، والأشكال ودلالاتها ، والأمير يتطلب الكثير من التخيل البصري الجامع تيسيراً للأمر .

أما عن جذاريات ميرو ، وعزفه ، وتشكيلاته بمختلف الحامات والوسائط ، فيكشف القول ، بأن كفاح ميرو بالدرجة الأولى ، كان مرجحاً ضد أسطح التصوير التقليدية وبالتحديد ضد « حامل التصوير » ، حتى إنه شفى « قاتل فن التصوير » ، فعمل بمختلف الحامات وأنجز مع صديقه الخراف أرتيجاس Artigas جذاريات عديدة ، منفلة بالطلاء الخزفية ، لعل أهمها جذاري الشمس والقمر بجني اليونسكو بباريس . وشير رحلة طويلة للبرجوازي المتمرد على المفاهيم البرجوازية للفن ، تنوعت مصادر خبراته بين فناني باريس وفنان هولندي القدامى ، وعلى وجه التحصين بوش Bosch إلا أنه حافظ دائماً على تفرد طابعه الذي ابتدعه وأبدع في تنويعاته .

وفي ديسمبر عام ٨٣ ترك عائلنا الفنان المقاتل المهني ، الصامت المزوف عن الكلام تليد وزاده ثروة من الأنغاز الأحجية التصويرية ، سوف تضام عزابته مرور الأيام في عالنا الذي يتجوف فيه واقع نحو غرابية أشد ، ترى تم تسط الدهشة .. وهل تستمر للنعمة بعد هذا السقوط ؟ ..





● مقتنيات خاصة شيكاغو ● للفنان ميرو ●

